MONICA H. COLUMBAN
VICTORIA GAL
MARIA LUPU
LILIANA PAICU
HORIA CORCHEȘ
MARILENA LASCĂR

LITERATURA ROMÂNĂ

CARTEA DEFINITIVĂ

PREGĂTIREA EXAMENULUI DE BACALAUREAT

ART
Grup Editorial

Redactor: Florin Oancea
Tehnoredactori: Vasile Ardeleanu, Claudiu Isopescul

Tipărit la C.N.I. „CORESI" S.A.

Descrierea CIP este disponibilă la Biblioteca Națională a României

ISBN: 978-973-124-789-2

© EDITURA ART, 2012, pentru prezenta ediție

Prefață

Prezenta lucrare urmărește abordarea structurată a textelor literare studiate în liceu. Algoritmul propus pune în evidență elementele caracteristice textului literar, dar și aspecte specifice unor genuri, specii și curente literare sau viziunii unui autor. Recunoașterea și interpretarea acestor particularități ale textului literar sunt necesare elevilor atât în etapa de receptare a operei studiate, cât și în etapa de redactare a unui eseu structurat, argumentativ sau liber.

Structura unui capitol cuprinde *formularea cerinței* și *redactarea eseului* corespunzător acesteia, *sugestii de abordare a unor subiecte propuse* pentru examenul de bacalaureat din 2007–2012, cu trimiteri la secvențe ale eseului redactat, și câteva *aplicații* noi. Pentru textele epice și dramatice au fost elaborate mai multe eseuri, cu algoritm specific, pentru a releva *particularitățile de construcție a textului literar (I), a personajului (II) și a două personaje* ce ilustrează evoluția conflictului ori alcătuiesc un cuplu *(III)*. Pentru opera lirică, se oferă câte un eseu despre *particularitățile de construcție a textului poetic*, ceea ce constituie o ilustrare pe baza unei poezii reprezentative pentru autor și/ sau curent literar, iar în cazul lui Mihai Eminescu și George Bacovia câte două ilustrări, care pot fi valorificate în eseuri de tip paralelă. *Particularitățile de construcție a textului literar* sunt organizate logic, în eseurile redactate. Astfel, în introducere, este prezentată încadrarea operei literare alese în context (de exemplu: contextul operei autorului/ al epocii/ cadrul teoretic/ contextul speciei literare/ al curentului literar/ al receptării critice). În cuprins, un prim grupaj include încadrarea operei literare într-o categorie (de exemplu: specie literară, viziune despre lume, perspectivă narativă), apoi elemente de conținut - teme și motive literare, elementele de structură a operei și elemente de limbaj. Încheierea se referă la aspectele care conferă originalitate operei literare alese/ a personajului ales sau reia sintetic elementele specifice relevate în cuprinsul eseului.

Elementele textului literar, care pot fi identificate la analiză, sunt semnalate ca subtitluri în eseurile redactate. Corespunzător acestor subtitluri au fost elaborate, pe coloana laterală, formulările unor itemi care pot primi drept răs-

puns paragrafele pe care le vizează din eseul redactat. Această abordare este utilă, mai întâi, din perspectiva activității la clasă, întrucât oferă profesorilor un set de itemi de tip eseu cu răspuns restrâns, care pot fi utilizați în lecție, în scurte secvențe de evaluare orală sau scrisă, ca întrebări punctuale. În al doilea rând, profesorul poate alege câțiva dintre acești itemi pentru a-i organiza ca întrebări structurate, aplicate la un fragment dat din opera literară studiată. O altă utilitate a itemilor formulați este aceea că oferă o imagine coerentă a elaborării eseului despre o operă literară, fiecare paragraf sau grupaj de paragrafe având un rost precis în compoziție, acela de a *explica, releva, ilustra, prezenta* sau *preciza* particularitățile de construcție a textului literar sau a personajului/ a personajelor.

Tabelele care conțin *sugestii de abordare a unor subiecte propuse* sunt realizate astfel încât să ofere o vedere de ansamblu asupra organizării eseului de redactat ca raspuns la cerințele date. Pe prima coloană sunt așezate reperele date în cazul unor eseuri structurate, respectiv argumentele ce urmează a fi dezvoltate în eseul de tip argumentativ. Corespunzător fiecărui reper sau argument, pe a doua coloană sunt indicate elementele textului literar care se regăsesc în titlurile unor secvențe din eseu. Considerăm că aceste indicații nu reprezintă modele restrictive, ci sunt doar niște *sugestii* de abordare, după cum și eseurile oferite constituie doar exemple de redactare. În două situații, romanul ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu și nuvela ***Alexandru Lăpușneanul*** de C. Negruzzi, am atașat tabelului și un exemplu de redactare a eseului argumentativ, ca exemplificare. A treia coloană oferă cititorului posibilitatea de a urmări organizarea materialului atât în ansamblul cărții, cât și în cadrul fiecărui capitol, pe baza unei codificări.

Aplicațiile sunt cerințe noi de eseuri structurate și argumentative, care se pot valorifica în evaluarea sumativă, la sfârșitul ciclului de lecții destinate studierii unei opere literare sau în teza de la sfârșitul semestrului.

Selecția operelor literare, organizate în lucrare pe principiul cronologic, a fost realizată în concordanță cu programele școlare de liceu și cu precizările programei pentru examenul de bacalaureat 2012, având în vedere criteriul reprezentativității pentru epoci, curente literare și specii literare, ca și faptul de a aparține, pe cât posibil, unuia dintre autorii canonici recomandați: *Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, G. Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu.* De asemenea au fost alese operele literare care ar fi putut constitui suportul pentru elaborarea eseurilor la proba scrisă a examenului de bacalaureat din 2007–2012, conform subiectelor formulate în variantele elaborate anual de către M.E.C.T. De aceea considerăm că, pe baza unei analize lucide a

experienței oferite de „proba de foc" a examenului de bacalaureat, putem propune o metodă utilă, verificată în practică, de abordare a textului literar de către elevii de liceu.

Așadar, cartea noastră poate fi valorificată de profesori și elevi din trei perspective:

1. În evaluarea și activitatea curentă, la clasă, prin setul de itemi înscriși pe banda laterală care însoțește eseurile și prin cei propuși la *Aplicații*;
2. În pregătirea pentru redactarea eseurilor, ca repere de organizare a materialului;
3. În pregătirea pentru orice subiect propus în cadrul probei scrise a examenului de bacalaureat, întrucât lucrarea demonstrează că abordarea structurată a textului literar oferă nu numai un algoritm logic și viabil de analiză, ci și soluții pentru majoritatea formulărilor posibile a itemilor de tip eseu structurat sau argumentativ (ca în secțiunea *Sugestii de abordare).*

Convinși fiind că vă oferim o carte realmente utilă – definitivă – pentru pregătirea probei de literatură română de la bacalaureat, vă dorim succes la examen!

Autorii

Literatura română în secolul al XIX-lea

Perioada paşoptistă

Paşoptism, romantism; revista *Dacia literară*

1. Contextul epocii

Perioada paşoptistă (1830-1860) are ca nucleu revoluţia anului 1848. Modernizarea societăţii româneşti, independenţa politică, libertatea naţională, unirea provinciilor române sunt obiectivele social-politice ale mişcării paşoptiste.

Epoca paşoptistă marchează **începutul literaturii noastre moderne**. Scriitorii paşoptişti sunt nevoiţi „să ardă etapele" care se desfăşuraseră succesiv în literaturile occidentale, în decursul a mai bine de un secol şi jumătate. Curentele literare (iluminism, preromantism, romantism, clasicism, realism incipient) sunt asimilate simultan. Principala trăsătură a literaturii paşoptiste constă în **coexistenţa curentelor literare**, nu numai în opera aceluiaşi scriitor, ci chiar şi în aceeaşi creaţie.

2. Ideologia paşoptistă

Paşoptismul este o ideologie literară niciodată sintetizată într-un program particular şi supusă unor comandamente exterioare: mesianism cultural şi revoluţionar, spirit critic, deschidere spre Occident şi lupta pentru impunerea unui specific naţional, conştiinţă civică şi patriotică, conştiinţa pionieratului în mai toate domeniile vieţii, o retorică a entuziasmului şi a trezirii la acţiune.

3. Îndrumători ai fenomenului cultural-literar

Două personalităţi au rolul de **îndrumători** al fenomenului cultural-literar.

Într-o primă etapă, corespunzătoare primei generaţii paşoptiste, acest rol îi revine lui **Ion Heliade-Rădulescu** prin articolele din ziarul ***Curierul românesc***, apărut la Bucureşti, începând cu 1829, căruia îi adaugă din 1837 suplimentul literar ***Curierul de ambe sexe***.

O altă etapă este marcată de contribuţia lui **Mihail Kogălniceanu**, redactorul revistei ieşene ***Dacia literară***, care are ca obiectiv exclusiv literatura. Programul revistei orientează literatura timpului; în cele trei numere apărute, se publică opere ale celor mai valoroşi scriitori ai vremii (C. Negruzzi, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu ş.a.), dar direcţia imprimată se reflectă în toată literatura epocii.

4. Revista *Dacia Literară*: articolul *Introducție*, de Mihail Kogălniceanu

Constituirea deplină a romantismului pașoptist a fost marcată de programul teoretic ***Introducție***, redactat de Mihail Kogălniceanu. Publicat în primul număr al revistei, articolul-program reprezintă *manifestul literar* al romantismului românesc.

Kogălniceanu își susține intenția de a face din *Dacia literară* *„un repertoriu general al literaturei românești"*, prin cele patru puncte ale articolului-program, ce vizează: întemeierea spiritului critic în literatura română pe principiul estetic; afirmarea idealului de realizare a unității limbii și a literaturii române; combaterea imitațiilor și a traducerilor mediocre; promovarea unei literaturi originale, prin indicarea unor surse de inspirație în conformitate cu specificul național și cu estetica romantică: *„Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitorești și de poetice pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații"*.

Prin precizarea surselor de inspirație / a temelor literare în ultimul punct al articolului, dar și prin diversele trimiteri spre trăsăturile romantismului (aspirația spre originalitate, refugiul în trecutul istoric, aprecierea valorilor naționale și a folclorului, îmbogățirea limbii literare prin termeni populari, arhaici sau regionali), acesta devine un *manifest literar*[11] manifest literar – text cu valoare de document pentru începutul unei mișcări literare / a unui curent literar, prin care se afirmă o nouă concepție literară, de obicei, în mod polemic față de mișcarea anterioară al romantismului românesc.

5. Romantismul în literatura pașoptistă

Literatura pașoptistă se dezvoltă sub semnul romantismului european și parcurge un drum sinuos. După literatura anilor 1825-1830, care abundă în adaptări după autorii străini, în special francezi, remarcăm sincronizarea dintre apariția manifestului romantismului francez (***Prefața*** la drama ***Cromwell***, de Victor Hugo, în 1827) și a articolului-program ***Introducție***, publicat de Kogălniceanu în 1840. Scriitorii români ai epocii asimilează rapid manifestul romantismului francez și aplică principiile acestuia, cu particularitățile curentului național-popular de la revista ***Dacia literară.***

Primii noștri scriitori moderni, precum C. Negruzzi, Vasile Alecsandri, Gr. Alexandrescu ș.a., se afirmă în cadrul curentului național-popular de la ***Dacia literară.*** Ideile enunțate în articolul-program și promovate de revistă se reflectă în literatura română de la mijlocul secolului al XIX-lea.

[APLICAȚII] . . .

1. (**30 de puncte**) Realizează un eseu, de 1-2 pagini, în care să demonstrezi că articolul lui Mihail Kogălniceanu, ***Introducție***, apărut în 1840 în revista *Dacia literară*, reprezintă manifestul literar al romantismului românesc.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- prezentarea conceptului *romantism* (apariție, trăsături, reprezentanți);
- evidențierea contextului social și cultural în care a apărut revista *Dacia literară*: pașoptismul;
- prezentarea celor patru principii promovate de revistă, enunțate în articolul ***Introducție***;
- exemplificarea unei teme/ temelor romantice recomandate în ***Introducție***, prin opera unui scriitor care aparține generației pașoptiste.

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Paşoptism, romantism

Nuvela romantică de inspiraţie istorică
Alexandru Lăpuşneanul

de Costache Negruzzi

I. Particularităţi ale textului narativ

Eseu despre particularităţile unei *nuvele* studiate: *nuvela istorică / romantică / din perioada paşoptistă* (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, perspectivă narativă, tehnici narative, secvenţă narativă, episod, relaţii temporale şi spaţiale, personaj, modalităţi de caracterizare a personajului* etc.).

A1

Realizează încadrarea în context a nuvelei.

INTRODUCERE

1. Încadrare în context
(opera autorului, epocă, specie literară)

Opera literară *Alexandru Lăpuşneanul* este o **nuvelă romantică de inspiraţie istorică**.

Nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* este **prima nuvelă istorică din literatura română**, o **capodoperă** a speciei şi un model pentru autorii care au cultivat-o ulterior.

Publicată în **perioada paşoptistă**, în **primul număr** al *Daciei literare* (1840), nuvela ilustrează una dintre sursele literaturii romantice, istoria naţională (Evul Mediu), potrivit recomandărilor lui Mihail Kogălniceanu din articolul-program al revistei, intitulat ***Introducţie***, care constituie şi manifestul literar al romantismului românesc.

Ulterior, nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* a fost inclusă în ciclul *Fragmente istorice*, din volumul *Păcatele tinereţilor* (1857).

A2

Precizează 2-4 caracteristici ale nuvelei, prin care poţi motiva încadrarea operei în specia literară.

CUPRINS

2.1. Încadrare în specie şi curent literar: nuvela

a. Este o **nuvelă** deoarece este o specie epică în proză, cu o construcţie riguroasă, având un fir narativ central. Se observă concizia intrigii, tendinţa de obiectivare a perspec-

tivei narative şi verosimilitatea faptelor prezentate. Personajele sunt relativ puţine, caracterizate succint şi gravitează în jurul personajului principal.

b. Este o **nuvelă romantică** datorită mai multor trăsături: specie; inspiraţia din istoria naţională (Evul Mediu); temă; conflict; naraţiune liniară; personaje excepţionale în situaţii excepţionale; personaje construite în antiteză (doamna Ruxandra blândă, supusă influenţabilă, iar Lăpuşneanul, crud, tiran, răzbunător); culoarea epocii în descrieri cu valoare documentară, nu cu valoare epică (descrieri amănunţite ale vestimentaţiei şi ale obiceiurilor: descrierea vestimentaţiei lui Lăpuşneanu în biserică şi a mesei domneşti); *liniaritate psihologică în construcţia personajelor* (Nicolae Manolescu, ***Istoria critică a literaturii române***), gesturi şi replici spectaculoase şi memorabile.

c. **Nuvela istorică** este o specie literară cultivată de romantici, care se inspiră din trecutul istoric (Evul Mediu): tema, personajele şi culoarea epocii (mentalităţi, comportamente, relaţii sociale, obiceiuri, vestimentaţie, limbaj).

A3

Precizează viziunea despre lume existentă în nuvela studiată.

2.2. Viziunea despre lume

Scriitorii paşoptişti se inspiră din cronici şi din folclor, conform esteticii romantice şi recomandărilor din *Introducţie* la *Dacia literară*: *„Istoria noastră are destule fapte eroice [...] pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii"*.

Costache Negruzzi, întemeietorul nuvelei istorice româneşti, este primul scriitor care valorifică într-o creaţie literară cronicile moldoveneşti (***Letopiseţul Ţării Moldovei*** de Grigore Ureche şi de Miron Costin).

Nuvela de inspiraţie istorică aduce în momentul apariţiei nu un model de patriotism, ci un antimodel de conducător ca un avertisment adresat contemporanilor într-o perioadă de efervescenţă revoluţionară.

A4

Prezintă relaţia realitate-ficţiune în nuvela istorică aleasă.

2.3. Relaţia realitate-ficţiune

Din cronica lui Ureche, Negruzzi preia imaginea personalităţii domnitorului Alexandru Lăpuşneanul, ca şi scene, fapte şi replici (de exemplu: *mottoul* capitolului I şi al IV-lea), dar se distanţează de realitatea istorică prin apelul la ficţiune şi prin viziunea romantică asupra istoriei, influenţată de ideologia paşoptistă. Transfigurarea artistică a faptelor istorice este motivată estetic: gradarea tensiunii narative, reliefarea caracterelor personajelor în relaţie cu spectaculosul acţiunii, mesajul textului narativ. *„Negruzzi a înţeles spiritul cronicii române şi a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealităţi"* (G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***).

Nu trebuie confundate **persoane** / personalităţi istorice, a căror existenţă este consemnată în cronici sau în lucrări ştiinţifice, şi **personajele literare**, care ilustrează anumite tipuri umane, iar autorul le atribuie destine şi profiluri psihologice care susţin coerenţa narativă.

A5

Prezintă perspectiva narativă în nuvela istorică aleasă.

2.4. Perspectiva narativă

Naratorul este omniscient, omniprezent, sobru, detaşat, predominant obiectiv, dar intervine direct prin câteva epitete de caracterizare (de exemplu: *„tiran"*, *„curtezan"*, *„mişelul boier"*, *„deşănţată cuvântare"*). **Naraţiunea** la persoana a III-a (cu focalizare zero, viziunea „dindărăt") aminteşte, prin obiectivitate şi conciziune, de relatarea cronicarilor.

A6

Precizează tema nuvelei.

3. Tema

Nuvela are ca **temă** lupta pentru putere în epoca medievală (în Moldova, la mijlocul secolului al XVI-lea). Evocarea artistică a celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpuşneanul (1564-1569) evidenţiază lupta pentru impunerea autorităţii domneşti şi consecinţele deţinerii puterii de un domnitor crud, tiran.

A7

Prezintă elementele de structură, de compoziţie şi de construcţia subiectului din nuvela studiată.

A8 (4.1. p. 3)

Prezintă particularităţile compoziţiei (*secvenţe narative, incipit, final, capitole, motto*).

4. Elemente de structură şi compoziţie

4.1. Particularităţile compoziţiei

4.1.1. Relaţia incipit-final

Incipitul şi **finalul** se remarcă prin sobrietatea auctorială. Astfel, paragraful iniţial rezumă evenimentele care motivează revenirea la tron a lui Lăpuşneanul şi atitudinea lui vindicativă. Frazele finale consemnează sfârşitul tiranului în mod concis, lapidar şi obiectiv, amintind de stilul cronicarului, iar prin menţionarea portretului votiv se realizează caracterul verosimil, specific nuvelei: *„Acest fel fu sfârşitul*

lui Alexandru Lăpuşneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei. La monastirea Slatina, zidită de el, unde e îngropat, se vede şi astăzi portretul lui şi al familiei sale".

4.1.2. Construcţia discursului narativ / elemente de compoziţie

Naraţiunea se desfăşoară linear, cronologic, prin **înlănţuirea** secvenţelor narative şi a episoadelor, particularitate narativă romantică, potrivit criticului Nicolae Manolescu: *„Intriga liniară şi previzibilă este o particularitate a prozei narative care denotă multă artificialitate."*

Echilibrul compoziţional este realizat prin organizarea textului narativ în **patru capitole**, care fixează **momentele subiectului**. Capitolele poartă câte un *motto* cu rol rezumativ, care constituie replici memorabile ale personajelor:

În capitolul I, *„Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu..."* este răspunsul dat de Lăpuşneanul soliei de boieri care îi ceruseră să se întoarcă de unde a venit pentru că „norodul" nu îl vrea;

În capitolul al II-lea, *„Ai să dai samă, Doamnă!"* este avertismentul pe care văduva unui boier decapitat îl adresează doamnei Ruxanda, pentru că nu ia atitudine faţă de crimele soţului său.

În capitolul al III-lea, *„Capul lui Moţoc vrem..."* este cererea vindicativă a norodului care găseşte în Moţoc vinovatul pentru toate nemulţumirile.

În capitolul al IV-lea, *„De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu..."* este ameninţarea rostită de Lăpuşneanul care, bolnav, fusese călugărit potrivit obiceiului vremii, dar pierduse astfel puterea domnească.

A9

Prezintă construcţia subiectului (*momentele subiectului, conflictul, relaţii temporale şi spaţiale*).

4. 2. Construcţia subiectului

4.2.1. Momentele subiectului

Capitolul I cuprinde **expoziţiunea** (întoarcerea lui Alexandru Lăpuşneanul la tronul Moldovei, în 1564, în fruntea unei armate turceşti şi întâlnirea cu solia formată din cei patru boieri trimişi de Tomşa: Veveriţă, Moţoc, Spancioc, Stroici) şi **intriga** (hotărârea domnitorului de a-şi relua tronul şi dorinţa sa de răzbunare faţă de boierii trădători).

Capitolul al II-lea corespunde, ca moment al subiectului, **desfăşurării acţiunii** şi cuprinde o serie de evenimente declanşate de reluarea domniei de către Alexandru Lăpuşneanul: fuga lui Tomşa în Muntenia, incendierea cetăţilor, desfiinţarea armatei pământene, confiscarea averilor boiereşti, uciderea unor boieri, intervenţia doamnei Ruxanda pe lângă domnitor pentru a înceta cu omorurile şi promisiunea pe care acesta i-o face.

Capitolul al III-lea conţine mai multe scene romantice cu caracter memorabil sau excepţional: participarea şi discursul domnitorului la slujba religioasă de la mitropolie, ospăţul de la palat şi uciderea celor 47 de boieri, omorârea lui Moţoc de către mulţimea revoltată şi „leacul de frică" pentru doamna Ruxanda. Capitolul cuprinde **punctul culminant**. *„Întâmplările sângeroase au aceeaşi raţiune documentară ca în întreaga proză scrisă de romantici ; caracterul ilustrativ este evident"* (Nicolae Manolescu, *op.cit.*).

În capitolul al IV-lea, este înfăţişat **deznodământul**, moartea tiranului prin otrăvire. După patru ani de la cumplitele evenimente, Lăpuşneanul se retrage în cetatea Hotinului. Bolnav de friguri, domnitorul este călugărit, după obiceiul vremii. Faptul că, atunci când îşi revine, ameninţă să-i ucidă pe toţi (inclusiv pe propriul fiu, urmaşul său la tron), o determină pe doamna Ruxanda să accepte sfatul boierilor de a-l otrăvi.

4.2.2. Conflictul

Conflictul nuvelei este complex şi pune în lumină personalitatea puternică a personajului principal.

Principalul conflict, exterior, este de ordin **politic**: lupta pentru putere iscată între domnitor şi boieri. Impunerea autorităţii centrale / domneşti în faţa oligarhiei boiereşti a constituit, în secolul al XVI-lea, un factor de progres, dar mijloacele alese de Lăpuşneanul sunt sângeroase, caracteristice tiranului feudal. Însă actele personajului sunt motivate psihologic: cruzimea devine expresia dorinţei de răzbunare pentru trădarea boierilor în prima sa domnie.

Conflictul secundar, între domnitor şi Moţoc (boierul care îl trădase), particularizează dorinţa de răzbunare a domnitorului, fiind anunţat în primul capitol şi încheiat în capitolul al III-lea.

Conflictul **social,** între boieri şi popor, se limitează la revolta mulţimii din capitolul al III-lea.

În proza romantică, tensiunile exterioare plasează personajele într-o relație de **antiteză**. Din acest punct de vedere, se poate vorbi despre contrastul dintre Lăpușneanul și doamna Ruxanda, evidențiat în capitolul al II-lea.

4.2.3. Relații temporale și spațiale

Timpul și spațiul acțiunii sunt precizate și conferă verosimilitate narațiunii: întoarcerea lui Lăpușneanul pe tronul Moldovei, în a doua sa domnie. În primele trei capitole, evenimentele se desfășoară îndată după revenirea la tron, iar în ultimul capitol se trece, prin rezumare, la secvența morții domnitorului patru ani mai târziu.

4.3. Construcția personajelor

A10
Prezintă construcția personajelor în nuvela romantică.

4.3.1. Construcția personajelor în nuvela romantică

Personajele sunt realizate potrivit esteticii **romantice**: personaje excepționale (au calități și defecte ieșite din comun) în situații excepționale, utilizarea antitezei ca procedeu de construcție, liniaritatea psihologică, replicile memorabile. *„Liniaritate psihologică se vede în construcția personajelor [...]. Gesturile și cuvintele personajelor au menirea de a fi memorate."* (Nicolae Manolescu, *op.cit.*)

A11
Precizează statutul social, psihologic și moral al personajului principal.

4.3.2. Statutul social, psihologic și moral al personajului principal

Alexandru Lăpușneanul este **personajul principal** al nuvelei, **personaj romantic**, excepțional, care acționează în situații excepționale (de exemplu: scena uciderii boierilor, a pedepsirii lui Moțoc, scena morții domnitorului otrăvit). **Întruchipează tipul domnitorului sângeros, tiran și crud**. El este construit din contraste și are o psihologie complexă, calități și defecte puternice, *„un damnat"* romantic (G. Călinescu).

A12
Precizează principala trăsătură a personajului și modalitățile de caracterizare.

4.3.3. Trăsăturile personajului principal; mijloace de caracterizare

Echilibrul dintre convenția romantică și realitatea individului se realizează prin modul de construire a personajului: subordonarea trăsăturilor uneia principale, **voința de putere**, care îi călăuzește acțiunile. **Crud, hotărât, viclean, disimulat, inteligent, bun cunoscător al psihologiei umane, abil politic**, personajul este **puternic individualizat** și **memorabil**. Este **caracterizat direct** (de către narator, de alte personaje, autocaracterizarea) și **indirect** (prin fapte, limbaj, comportament, relații cu alte personaje, gesturi, atitudine, vestimentație). Forța excepțională a personajului domină relațiile cu celelalte personaje, care, în general, sunt manipulate de domnitor.

Având *„capacitatea de a ne surprinde, într-un mod convingător"*, Lăpușneanul este un personaj *„rotund"*, spre deosebire de celelalte personaje individuale din nuvelă, personaje *„plate"*, *„construite în jurul unei singure idei sau calități"* (E.M. Forster).

A13
Prezintă construcția personajelor secundare.

4.3.4. Construcția personajelor secundare

Doamna Ruxanda este un **personaj secundar**, de tip romantic, **construit în antiteză cu Lăpușneanul: blândețe** – cruzime, **caracter slab** – caracter tare. Ea nu acționează din voință proprie nici când îi cere soțului său să înceteze cu omorurile, nici când îl otrăvește. Deși în Evul Mediu femeia – chiar soție de domn – nu avea prea multe drepturi, doamna Ruxanda înfățișează în nuvelă un caracter slab, care pune în lumină, prin contrast, voința personajului principal.

Boierul Moțoc reprezintă **tipul boierului trădător, viclean, laș, intrigant**. Nu urmărește decât propriile interese. De aceea îl **trădase** pe Lăpușneanul în prima domnie, iar la întoarcerea acestuia, după refuzul de renunța la tron, îl **lingușește** *„asemenea câinelui care în loc să muște, linge mâna care-l bate"*. Este **laș** în fața primejdiei, comportându-se grotesc în timp ce încearcă să-l determine pe domn să nu-l dea mulțimii.

A14
Prezintă construcția personajelor episodice.

4.3.5. Personaje episodice

În antiteză cu boierul trădător sunt **personajele episodice Spancioc și Stroici**, cu rol justițiar, reprezentând boierimea tânără, *„pre buni patrioți"*, capabili să anticipeze mișcările adversarului. Ei rostesc replica premonitorie: *„Spuneți celui ce v-au trimis, strigă către ei Spancioc, că ne vom vedea păn-a nu muri!"*. O sfătuiesc pe doamna Ruxanda să-l otrăvească pe tiran și asistă cu cruzime la ultimele clipe ale acestuia, adresându-i o altă replică sugestivă: *„Învață a muri, tu care știai numai a omorî."*

A15

Comentează realizarea personajului colectiv, pentru prima dată în literatura română.

4.3.6. Personajul colectiv

Personajul colectiv, mulțimea revoltată de târgoveți, apare pentru prima dată în literatura noastră. Psihologia mulțimii este surprinsă cu finețe, în mod realist: strângerea norodului la porțile curții domnești din cauza unor vești nelămurite, descumpănirea gloatei care *„venise fără să știe pentru ce au venit și ce vrea"* în fața întrebării armașului, glasurile izolate care exprimă nemulțumirile, în sfârșit, rostirea numelui Moțoc, în care toți văd un vinovat pentru toate suferințele: *„- Moțoc să moară! - Capul lui Moțoc vrem!"*. Se observă capacitatea lui Lăpușneanul de manipulare și de dominare a gloatei. El orientează mișcarea haotică a mulțimii spre exprimarea unei singure dorințe, în același timp răzbunându-se pentru trădarea de odinioară a vornicului Moțoc și împlinind amenințarea / planul inițial. Odată cererea satisfăcută, mulțimea *„mulțămindu-se de astă jertfă, se împrăștii"*, ca și când ar fi venit anume pentru acest lucru. Arta naratorului este de a surprinde gradat stările psihologice ale mulțimii prin notații scurte, care separă replicile personajelor, asemenea indicațiilor scenice dintr-o dramă:

„Prostimea rămasă cu gura căscată."

„Acest din urmă cuvânt găsând un eho în toate inimile, fu ca o schinteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas, și acest glas striga: «Capul lui Moțoc vrem!»"

„Ticălosul boier căzu în brațele idrei acestei cu multe capete, care într-o clipală îl făcu bucăți".

A16

Prezintă limbajul și stilul narativ al nuvelei studiate.

5.1. Limbajul și stilul narativ

Limbajul conține expresii populare (*„rămasă cu gura căscată"*), regionalisme fonetice (*„clipală"*, *„găsând"*), dar forță de sugestie au neologismele care conservă forma de secol XIX, unele fiind integrate în figuri de stil: *„eho"*, comparația *„Acest din urmă cuvânt [...] fu ca o schinteie electrică"*, metafora *„în brațele idrei acestei cu multe capete"*.

Stilul narativ se remarcă prin sobrietate, concizie, echilibru între termenii arhaici și neologici, o mare frecvență a gerunziului, simplitatea topicii. **Stilul indirect** alternează cu **stilul direct**, realizat prin dialog și intervenție izolată.

Mărcile prezenței naratorului sunt: topica afectivă (antepunerea adjectivelor, de exemplu: *„această deșănțată cuvântare"*, *„ticălosul boier"*, *„nenorocitul domn"*) utilizată în caracterizarea directă sau pentru notarea gesturilor / a detaliilor semnificative, lexicul combinat (arhaisme și regionalisme pentru a conferi culoarea locală; neologisme cu forme de secol XIX).

Regionalismele (de exemplu: *„până"*, *„șepte"*) și arhaismele sunt utilizate pentru culoarea locală (arhaisme lexicale: *„spahii"*, *„hanul tatarilor"*, *„vornicul"*, *„spătarul"*; arhaisme semantice: *„proști"* cu sensul *oameni simpli*, *„a împlini"* cu sensul *a obliga la plata dărilor*; arhaisme fonetice: *„împrotivire"*, *„pre"*, *„junghi"*; arhaisme gramaticale – folosirea formelor de plural cu sens de singular: *„Venise fără să știe pentru ce au venit"*).

Puținele neologisme nu influențează claritatea stilului, ci exprimă concis ideea: *„curtezan"*, *„regent"*, *„schinteie electrică"*, *„eho"*.

Limbajul personajelor este unul dintre principalele mijloace de caracterizare și concentrează atitudini, redă trăsături în mod indirect, prin replicile memorabile (de exemplu: *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, răspunse Lăpușneanul, a cărui ochi scântioră ca un fulger, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă întorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt"*).

A17

Evidențiază rolul modurilor de expunere în nuvela istorică.

5.2. Rolul modurilor de expunere

Narațiunea și **descrierea** sunt reduse, naratorul obiectiv limitându-și intervențiile. Caracterul dramatic al textului este dat de rolul capitolelor în ansamblul textului (asemenea actelor dintr-o piesă de teatru), de realizarea scenică a secvențelor narative, de utilizarea predominantă a **dialogului** și de minima intervenție a naratorului prin considerații personale.

Descrierile (vestimentația și obiceiurile: portretul fizic al doamnei în capitolul al II-lea, vestimentația lui Lăpușneanu în biserică, masa domnească, ceremonia relațiilor cu domnitorul etc.) *„au valoare documentară, nu valoare epică"* (cf. Nicolae Manolescu, *op.cit.*) și conferă culoarea locală: *„În Moldova, pe vremea aceea, nu se introdusese încă moda mâncărurilor alese. Cel mai mare ospăț se cuprindea în câteva feluri de bucate. După borșul polonez, veneau mâncări grecești ferte cu verdețuri care pluteau în unt, apoi pilaful turcesc, și, în sfârșit, fripturile cosmopolite. Pânza mesii și șerveţelele erau de filaliu*

ţesute în casă. Tipsiile pe care aduceau bucatele, talgerile şi păharele erau de argint".

Funcţia simbolică a descrierii este realizată prin descrierea cetăţii Hotinului, cu motive romantice (cetatea pustie, stâncile, crepusculul): *„Cetatea era mută şi pustie ca un mormânt de urieş. Nu se auzea decât murmura valurilor Nistrului, ce izbea regulat stâncoasele ei coaste, sure şi goale, şi strigătul monoton a ostaşilor de strajă, carii întru lumina crepusculului se zăreau răzămaţi pe lungile lor lance."*

ÎNCHEIERE

A18

Prezintă aspectele esteticii romantice din nuvela aleasă.

6. Aspecte ale esteticii romantice în nuvela aleasă

Prima nuvelă istorică din literatura română nu aduce în faţa contemporanilor un model de patriotism, ci un antimodel de conducător (ca un avertisment adresat contemporanilor într-o perioadă de efervescenţă revoluţionară) şi reconstituie culoarea de epocă, în aspectul ei documentar.

Coexistenţa elementelor romantice cu elemente clasice într-o operă literară este o trăsătură a literaturii paşoptiste. Fiind o nuvelă istorică în contextul literaturii paşoptiste, *Alexandru Lăpuşneanul* este şi o **nuvelă de factură romantică** prin respectarea principiului romantic enunţat în ***Introducţie*** la ***Dacia literară*** – inspiraţia din istoria naţională, prin specie, temă, personaje excepţionale în situaţii excepţionale, personajul principal alcătuit din contraste, antiteza angelic-demonic, culoarea epocii, spectaculosul gesturilor, al replicilor şi al scenelor.

Elementele romantice se împletesc cu elemente clasice: echilibrul compoziţiei, construcţia simetrică, aspectul verosimil, credibil al faptelor, caracterul obiectiv al naraţiunii. Interesul romantic pentru specific naţional şi culoare locală deschide drumul observaţiei realiste prin tehnica detaliului semnificativ, caracterul pictural al unor scene, revolta mulţimii.

Valoarea nuvelei este exprimată prin afirmaţia criticului G. Călinescu: *„nuvela istorică **Alexandru Lăpuşneanul** ar fi devenit o scriere celebră ca şi **Hamlet** dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. Nu se poate închipui o mai perfectă sinteză de gesturi patetice adânci, de cuvinte memorabile, de observaţie psihologică şi sociologică acută, de atitudini romantice şi intuiţie realistă"* (G. Călinescu, *op. cit.*).

7. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

A19

Exprimă-ţi un punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela aleasă.

7.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela aleasă

Alexandru Lăpuşneanul este o nuvelă de inspiraţie istorică, ce ilustrează principiile ideologiei paşoptiste şi ale romantismului românesc. Epoca surprinsă – a doua jumătate a secolului al XVI-lea, în Moldova – este reînviată prin valorizarea şi transfigurarea adevărului istoric. Costache Negruzzi face din Alexandru Lăpuşneanul un domnitor crud, un tiran, sugerând astfel caracterul excepţional al domniei sale, deşi comportamentul său nu este prea diferit de comportamentul celorlalţi domnitori din Evul Mediu.

A20

Prezintă trăsăturile perioadei paşoptiste, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din nuvela aleasă.

7.2. Trăsăturile perioadei paşoptiste, relevante pentru tema şi viziunea despre lume din nuvela aleasă

Paşoptismul este un curent ideologic care exprimă viziunea, principiile şi starea de spirit a participanţilor la Revoluţia de la 1848, configurat în perioada 1830 – 1860, cu premise în mişcarea de înnoire de după 1821 şi animat de principii iluministe, preluate de la Şcoala Ardeleană, al cărei mobil esenţial fusese conştiinţa naţională.

Expresia programatică a paşoptismului se poate identifica pe două coordonate: politică şi culturală. În plan politic, principiile se afirmă în studii ale revoluţionarilor, în articole publicate în diverse periodice, în corespondenţă, în discursuri şi în proclamaţii. Printre principalele revendicări se află: independenţa legislativă şi administrativă faţă de Imperiul Otoman şi Rusia, abolirea Regulamentului Organic, împroprietărirea clăcaşilor, dezrobirea ţiganilor, educaţie egală pentru toţi. În plan cultural, se întemeiază învăţământul naţional, teatrul şi presa.

În perioada paşoptistă, un rol tot mai important în cadrul vieţii spirituale îl ocupă literatura, care începe să se diferenţieze treptat de celelalte domenii ale activităţii culturale. Scriitorii importanţi ai epocii – V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, D. Bolintineanu, Alecu Russo, Ion Ghica – sunt în primul rând luptători pentru crearea unei conştiinţe naţionale puternice în rândul maselor largi de oameni şi numai în al doilea rând autori de beletristică. Preocupaţi de probleme ideologice şi implicaţi în viaţa politică, scriitorii paşoptişti trec peste orice divergenţe şi adoptă o poziţie de monolit în domeniul cultural. Un rol esenţial în stabilirea unei direcţii unitare revine celor trei mari reviste ale epocii: *Dacia literară* (considerată promotoarea „direcţiei naţionale"), *Propăşirea* şi *România literară*.

Articolul lui Mihail Kogălniceanu, *Introducţie* la primul număr al revistei *Dacia literară* (1840) considerat programul romantismului românesc, cuprinde recomandarea unor surse de inspiraţie: istoria naţională, natura şi obiceiurile.

Ca fenomen literar, paşoptismul este una dintre ipostazele romantismului românesc, caracterizată prin spirit social şi naţional, militantism şi mesianism, fără a exclude însă tematica vieţii intime, personale, contemplaţia şi cultivarea pitorescului.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 9, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat de 2 - 3 pagini despre *particularităţile nuvelei*, prin referire la o operă literară studiată. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	A1
CUPRINS Precizarea a două caracteristici ale speciei literare *nuvelă*, existente în opera literară studiată.	2.1. Caracteristici ale *nuvelei / ale nuvelei istorice / ale nuvelei romantice* (la alegere).	A2

Prezentarea, prin referire la nuvela studiată, a patru elemente de construcţie a subiectului şi / sau ale compoziţiei (de exemplu: *acţiune, secvenţă narativă, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.).	Oricare patru dintre următoarele repere: 2.4. Perspectiva narativă. 4.1. Compoziţie: 4.1.1. Relaţia incipit-final.; 4.1.2. Elemente de compoziţie. 4.2. Construcţia subiectului: 4.2.1. Momentele subiectului. 4.2.2. Conflictul. 4.2.3. Relaţii temporale şi spaţiale. 4.3. Construcţia personajelor: 4.3.1. Construcţia personajelor în nuvela romantică; 4.3.2. Statutul social, psihologic şi moral al personajului principal; 4.3.3. Trăsăturile personajului; mijloace de caracterizare; 4.3.4. Construcţia personajelor secundare; 4.3.5. Personaje episodice; 4.3.6. Personajul colectiv.	A5 A8 A9 A10 A11 A12 A13 A14 A15
Evidenţierea relaţiilor dintre două personaje reprezentative pentru nuvela studiată.	Personajul principal: 4.3.2. Statutul social, psihologic şi moral al personajului principal; 4.3.3. Trăsăturile personajului; mijloace de caracterizare La alegere, unul dintre următoarele: 4.3.4. Construcţia personajelor secundare; 4.3.5. Personaje episodice.	A11 A12 A13 A14
Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela aleasă.	7.1. Punctul de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela aleasă.	A19
ÎNCHEIERE	6. Aspecte ale esteticii romantice în nuvela aleasă	A18

2. (Varianta 5, Bac. august 2010) Redactează un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinți *viziunea despre lume* reflectată într-una dintre *nuvelele* studiate. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	A1
CUPRINS Evidențierea a două caracteristici ale *nuvelei* regăsite în text.	2.1. Caracteristici ale *nuvelei / ale nuvelei istorice / ale nuvelei romantice* (la alegere).	A2
Prezentarea, prin referire la *nuvela* studiată, a trei elemente de structură ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a unuia dintre personaje (de exemplu: *acțiune, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, construcția personajului, modalități de caracterizare* etc.).	Oricare trei dintre următoarele repere: 4.1. Compoziție: 4.1.1. Relația incipit-final; 4.1.2. Elemente de compoziție. 4.2. Construcția subiectului: 4.2.1. Momentele subiectului; 4.2.2. Conflictul; 4.2.3. Relații temporale și spațiale. 4.3. Construcția personajelor: 4.3.1. Construcția personajelor în nuvela romantică; 4.3.3. Trăsăturile personajului; mijloace de caracterizare; 4.3.4. Construcția personajelor secundare.	A3 A9 A10 A11 A12
Ilustrarea relațiilor dintre două personaje, prin care se evidențiază viziunea despre lume în nuvela studiată.	4.3.4. Construcția personajelor secundare; 4.3.6. Personajul colectiv.	A13 A14
Susținerea unui punct de vedere personal despre modul în care se reflectă în text viziunea despre lume a autorului/ a unuia dintre personajele nuvelei pentru care ai optat.	7.1. Punctul de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela aleasă.	A19
ÎNCHEIERE	6. Aspecte ale esteticii romantice în nuvela aleasă.	A18

3. (Varianta 10, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat de 2 - 3 pagini, în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-o *nuvelă* studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

4. (Varianta 80, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat de 2 - 3 pagini, în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* sau într-un *text narativ* studiat, aparținând *perioadei paşoptiste*. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	A1
CUPRINS Evidențierea tipului de nuvelă ales și a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.	2.1. Caracteristici ale *nuvelei / ale nuvelei istorice / ale nuvelei romantice* (la alegere). Se pot valorifica și idei din 7.2. Trăsăturile perioadei paşoptiste, relevante pentru tema și viziunea despre lume din nuvela aleasă.	A2
Prezentarea temei nuvelei, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade / secvențe narative.	3. Tema nuvelei. 4.2.1. Momentele subiectului (se aleg două episoade/ secvențe narative).	A6 A9
Sublinierea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.).	Oricare patru dintre următoarele repere: 2.4. Perspectiva narativă 4.1. Compoziție: 4.1.1. Relația incipit-final; 4.1.2. Elemente de compoziție. 4.2. Construcția subiectului: 4.2.1. Momentele subiectului; 4.2.2. Conflictul; 4.2.3. Relații temporale și spațiale. 4.3. Construcția personajelor: 4.3.1. Construcția personajelor în nuvela romantică; 4.3.2. Statutul social, psihologic și moral al personajului principal; 4.3.3. Trăsăturile personajului; mijloace de caracterizare; 4.3.4. Construcția personajelor secundare; 4.3.5. Personaje episodice; 4.3.6. Personajul colectiv.	A5 A8 A9 A10 A11 A12 A13 A14 A15
Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul ales.	7.1. Punctul de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela aleasă.	A19
ÎNCHEIERE	6. Aspecte ale esteticii romantice în nuvela aleasă	A18

5. (Varianta 26, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2 - 3 pagini, despre *raportul realitate – ficțiune* ilustrat într-un *text narativ* studiat, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: *„Ficțiunea nu este viața trăită, ci altă viață,*

inventată cu materialele oferite de prima şi fără de care viaţa adevărată ar fi mai sordidă şi mai sărăcăcioasă decât este". (Mario Vargas Llosa, ***Scrisori către un tânăr romancier***)

IPOTEZĂ Afirmaţia lui Mario Vargas Llosa despre raportul realitate – ficţiune în literatură surprinde aspectele definitorii ale celor două concepte şi poate fi ilustrată pe baza nuvelei istorice ***Alexandru Lăpuşneanul*** de Costache Negruzzi. Ficţiunea presupune utilizarea unor elemente reale pentru crearea unei alte lumi, care nu se suprapune peste realitate, ci o concurează. Caracteristică a creaţiei artistice, care oferă iluzia unei lumi / întâmplări adevărate, deşi este o plăsmuire a imaginaţiei autorului, ficţiunea implică procesul de selecţie, reorganizare şi interpretare a datelor realităţii. Ea operează la diverse niveluri ale actului de creaţie, de la concepţie până la stil, implică originalitatea creatorului şi urmăreşte un scop estetic . Realitatea este existenţa obiectivă, „viaţa trăită", căreia îi aparţin autorul, cititorul, persoanele reale / personalităţile istorice.
ARGUMENTARE Argument 1. Relaţia sursă / document istoric – ficţiune. Argument 2. Transfigurarea artistică a faptelor istorice este motivată estetic. Argument 3. Distincţia între persoana / personalitatea istorică şi personajul literar. Argument 4. Nuvela reconstituie culoarea epocii.
CONCLUZIE Prin urmare, afirmaţia lui Mario Vargas Llosa este ilustrată, în nuvela istorică ***Alexandru Lăpuşneanul,*** nu numai în ceea ce priveşte raportul dintre realitate şi ficţiune, ci şi din punctul de vedere al măiestriei artistice, al capacităţii de evocare a unei epoci, pe care o înfăţişează, îmbogăţind-o cu noi semnificaţii, cu întâmplări şi cu tipuri umane memorabile.

4. (Varianta 26, Bac. 2009) **Exemplu de redactare:**

IPOTEZA

Afirmaţia lui Mario Vargas Llosa despre raportul realitate – ficţiune în literatură surprinde aspectele definitorii ale celor două concepte şi poate fi ilustrată pe baza nuvelei istorice ***Alexandru Lăpuşneanul*** de Costache Negruzzi.

Ficţiunea presupune utilizarea unor elemente reale pentru crearea unei alte lumi, care nu se suprapune peste realitate, ci o concurează. Caracteristică a creaţiei artistice, care oferă iluzia unei lumi / întâmplări adevărate, deşi este o plăsmuire a imaginaţiei autorului, ficţiunea implică procesul de selecţie, reorganizare şi interpretare a datelor realităţii. Ea operează la diverse niveluri ale actului de creaţie, de la concepţie până la stil, implică originalitatea creatorului şi urmăreşte un scop estetic. Realitatea este existenţa obiectivă, „viaţa trăită", căreia îi aparţin autorul, cititorul, persoanele reale / personalităţile istorice.

ARGUMENTAREA

1. Costache Negruzzi, autorul nuvelei istorice ***Alexandru Lăpuşneanul***, preia din cronica lui Ureche scene, fapte şi replici (de exemplu: *mottoul* capitolului I şi al IV-lea), dar se distanţează de realitatea istorică prin apelul la ficţiune şi prin viziunea romantică asupra istoriei, influenţată de ideologia paşoptistă. El modifică realitatea istorică, dar acţiunea nuvelei se păstrează în limitele verosimilului. Dintre principalele evenimente consemnate de cronicar, autorul preia împrejurările venirii lui Lăpuşneanul la a doua domnie, solia boierilor trimisă de Tomşa pentru a-i împiedica întoarcerea, uciderea celor 47 de boieri la curte, arderea cetăţilor Moldovei, boala, călugărirea şi moartea domnitorului prin otrăvire. Negruzzi comprimă, omite sau modifică unele fapte istorice (de exemplu: decapitarea lui Moţoc la Liov). Scriitorul transformă evenimentele menţionate de cronicar în scene ample / episoade (de exemplu: uciderea boierilor), cărora le conferă o desfăşurare narativă impusă de evoluţia conflictului.

2. **Transfigurarea artistică a faptelor istorice este motivată estetic**: gradarea tensiunii narative, reliefarea caracterelor personajelor în relaţie cu spectaculosul acţiunii, mesajul textului narativ.

Nuvela istorică are ca temă evocarea artistică a celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpuşneanul (1564-1569). Lupta pentru impunerea autorităţii domneşti şi consecinţele deţinerii puterii de un domnitor crud se raportează la realităţile social-politice din Moldova secolului al XVI-lea.

Acţiunea nuvelei este pusă pe seama unor personaje ale căror caractere puternice se dezvăluie în evoluţia gradată a conflictului. În funcţie de rolul lor în acţiune, personajele sunt puternic individualizate, construite cu minuţiozitate (biografia, mediul, relaţiile motivate psihologic) sau portretizate succint.

Naraţiunea se desfăşoară linear, cronologic, prin înlănţuirea secvenţelor narative şi a episoadelor. Echilibrul compoziţional este realizat prin organizarea textului narativ în patru capitole, care fixează momentele subiectului.

3. În mod eronat, cititorii pot confunda **persoana / personalitatea istorică şi personajul literar**. Personajul ilustrează un tip uman, iar existenţa sa se datorează unei elaborări în conformitate cu viziunea autorului şi cu ideologia paşoptistă, spre deosebire de persoana / personalitatea istorică a cărei existenţă este consemnată în cronici sau în lucrări ştiinţifice. De pildă, ca persoane, vornicul Moţoc, postelnicul Veveriţă şi spătarul Spancioc fugiseră la Liov, în Polonia, şi nu mai trăiau în a doua domnie a lui Alexandru Lăpuşneanul, pe când ca personaje, ele sunt prezente pentru a ilustra tipuri umane (boierul trădător şi linguşitor, boierii *„cu iubire de moşie"*), iar autorul le atribuie destine şi profiluri psihologice imaginate de el.

Alexandru Lăpuşneanul este personajul principal al nuvelei, personaj construit din contraste, romantic, excepţional, care acţionează în situaţii excepţionale (de exemplu: scena uciderii boierilor, a pedepsirii lui Moţoc, scena morţii domnitorului otrăvit). Întruchipează tipul domnitorului tiran şi crud, prin care autorul adresează un avertisment contemporanilor, într-o perioadă de efervescenţă revoluţionară.

Principala sa trăsătură este voinţa de putere, care îi călăuzeşte acţiunile. Crud, hotărât, viclean, disimulat, inteligent, bun cunoscător al psihologiei umane, abil politic, personajul este puternic individualizat şi memorabil. Este caracterizat direct (de către narator, de alte personaje, chiar prin autocaracterizare) şi indirect (prin fapte, limbaj, comportament, relaţii cu alte personaje, gesturi, atitudine, vestimentaţie). Forţa excepţională a personajului domină relaţiile cu celelalte personaje.

Doamna Ruxanda este un personaj secundar, de tip romantic, construit în antiteză cu Lăpuşneanul. Cum în Evul Mediu femeia – chiar soţie de domn – nu avea prea multe drepturi, doamna Ruxanda înfăţişează în nuvelă un caracter slab, care pune în lumină, prin contrast, voinţa personajului principal.

Boierul Moţoc reprezintă tipul boierului trădător, viclean, laş, intrigant. Personajele episodice cu rol justiţiar Spancioc şi Stroici reprezintă boierimea tânără, *„pre buni patrioţi"*.

4. **Nuvela reconstituie culoarea epocii,** în aspectul ei documentar. Mijloacele utilizate sunt: descrierea vestimentației și a obieceiurilor de la curtea domnească, în capitolele al II-lea și al III-lea, valorificarea forței de sugestie a arhaismelor (arhaisme lexicale: *„spahii", „hanul tatarilor", „vornicul", „spătarul"*; arhaisme semantice: *„proști"* cu sensul *oameni simpli*; arhaisme fonetice: *„împrotivire", „pre", „junghi"*) și a regionalismelor (de exemplu: *„până", „șepte"*). Stilul narativ se remarcă prin concizie, obiectivitate, sobrietate, echilibru.

CONCLUZIE
Prin urmare, afirmația lui Mario Vargas Llosa este ilustrată, în nuvela istorică ***Alexandru Lăpușneanul,*** nu numai în ceea ce privește raportul dintre realitate și ficțiune, ci și din punctul de vedere al măiestriei artistice, al capacității de evocare a unei epoci, pe care o înfățișează, îmbogățind-o cu noi semnificații, cu întâmplări și cu tipuri umane memorabile.

[APLICAȚII] . . .

1. **(30 de puncte)** Scrie un eseu argumentativ, de 2 - 3 pagini, despre nuvela romantică în perioada pașoptistă, pornind de la următoarea afirmație: *„Negruzzi a înțeles spiritul cronicii române și a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealități"* (G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de 2 - 3 pagini, despre *particularitățile nuvelei romantice*, prin referire la o operă literară studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea operei literare studiate în specie - *nuvelă* și în curent literar – *romantismul*;
- relevarea temei și a viziunii despre lume proiectate în nuvela aleasă;
- prezentarea, prin referire la nuvela studiată, a patru elemente de construcție a subiectului și/ sau ale compoziției (de exemplu: *acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);
- evidențierea construcției personajelor în nuvela romantică studiată;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre realizarea în nuvelă a altor elemente specifice esteticii romantice.

NOTĂ! Pentru **conținutul** eseului vei primi **15 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **15 puncte**.

Perioada pașoptistă
Nuvela romantică de inspirație istorică
Alexandru Lăpușneanul
de COSTACHE NEGRUZZI

II. Particularități de construcție a personajului

Eseu despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-o *nuvelă* studiată (de exemplu: *încadrarea în tipologie / statut social, psihologic, moral etc., trăsături, modalități de caracterizare a personajului; raportarea personajului la aspecte ale textului narativ: temă, viziune despre lume, conflict, subiect, secvențe narative / scene semnificative, incipit, final* etc.).

INTRODUCERE

A21
Încadrează nuvela în contextul epocii și al orientărilor literare.

1. Încadrare în context

Alexandru Lăpușneanul, de Costache Negruzzi, este **prima nuvelă istorică din literatura română**, o **capodoperă** a speciei. Publicată în **perioada pașoptistă**, în primul număr al *Daciei literare* (1840), nuvela aparține prozei **romantice**, fiind inspirată din istoria națională, portivit recomandării lui Mihail Kogălniceanu, în manifestul literar al romantismului românesc, articolul-program intitulat ***Introducție***.

CUPRINS

A22
Prezintă patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (*temă, perspectivă narativă, incipit-final, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, simetria compoziției, momentele subiectului*).

2. Elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (temă, perspectivă narativă, incipit-final, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, simetria compoziției, momentele subiectului).

Nuvela istorică are ca **temă** evocarea artistică a celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpușneanul (1564-1569). Lupta pentru impunerea autorității domnești și consecințele deținerii puterii de către un domnitor crud se raportează la realitățile social-politice din Moldova secolului al XVI-lea.

Naratorul este omniscient, omniprezent, sobru, detașat, predominant obiectiv, dar subiectivează ușor narațiunea prin epitetele de caracterizare (de exemplu: *„tiran", „curtezan", „mișelul boier", „deșănțată cuvântare"*). **Narațiunea** are focalizare zero, obiectivă, sobră, viziunea „dindărăt".

Narațiunea se desfășoară linear, cronologic, prin **înlănțuirea** secvențelor narative și a episoadelor. **Incipitul** și **finalul** se remarcă prin sobrietatea auctorială. Astfel, paragraful inițial rezumă evenimentele care motivează revenirea la tron a lui Lăpușneanul și atitudinea lui vindicativă. Frazele finale consemnează sfârșitul tiranului în mod concis, lapidar și obiectiv, amintind de stilul cronicarului: *„Acest fel fu sfârșitul lui Alexandru Lăpușneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei".*

Acțiunea nuvelei este pusă pe seama unor personaje ale căror caractere puternice se dezvăluie în evoluția gradată a conflictului. În funcție de rolul lor în acțiune, personajele sunt puternic individualizate, construite cu minuțiozitate (biografia, mediul, relațiile motivate psihologic) sau portretizate succint. **Conflictul** nuvelei este lupta pentru putere dintre domnitor și boieri.

Timpul și spațiul acțiunii sunt precizate și conferă verosimilitate narațiunii: întoarcerea lui Lăpușneanul pe tronul Moldovei, în a doua sa domnie. În primele trei capitole, evenimentele se desfășoară îndată după revenirea la tron, iar în ultimul capitol se trece prin rezumare patru ani mai târziu, la secvența morții domnitorului.

Echilibrul compozițional este realizat prin organizarea textului narativ în **patru capitole**, care fixează **momentele subiectului**. Capitolele poartă câte un *motto* cu rol rezumativ și care constituie replici memorabile rostite de personaje: capitolul I (expoziținea și intriga) - *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreu..."*; capitolul al II-lea (desfășurarea acțiunii) -*„Ai să dai samă, Doamnă!"*; capitolul al III-lea (punctul culminant) -*„Capul lui Moțoc vrem..."*; capitolul al IV-lea (deznodământul) -*„De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu..."*.

A23

Prezintă statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele nuvelei studiate.

3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele nuvelei studiate.

Alexandru Lăpușneanul este **personajul principal** al nuvelei, **personaj romantic**, excepțional, care acționează în situații excepționale (de exemplu: scena uciderii boierilor, a pedepsirii lui Moțoc, scena morții domnitorului otrăvit).

Acesta **întruchipează tipul domnitorului tiran și crud**. El este construit din contraste și are o psihologie complexă, calități și defecte puternice, *„un damnat"* romantic (G. Călinescu).

Conflictul nuvelei este complex și pune în lumină personalitatea puternică a personajului principal.

Principalul conflict, exterior, este de ordin **politic**: lupta pentru putere dintre domnitor și boieri. Impunerea autorității centrale / domnești în fața oligarhiei boierești a constituit în secolul al XVI-lea un factor de progres, dar mijloacele alese de Lăpușneanul sunt sângeroase, caracteristice tiranului feudal. Însă actele personajului sunt motivate psihologic : cruzimea devine expresia dorinței de răzbunare pentru trădarea boierilor în prima sa domnie.

Conflictul secundar, dntre Lăpușneanul și Moțoc (boierul care îl trădase), particularizează dorința de răzbunare a domnitorului, fiind anunțat în primul capitol și încheiat în capitolul al III-lea.

Conflictul **social**, între boieri și popor, este limitat la revolta mulțimii din capitolul al III-lea.

În proza romantică, conflictele exterioare plasează personajele într-o relație de **antiteză**. Din acest punct de vedere, se poate vorbi despre contrastul dintre Lăpușneanul și doamna Ruxanda, evidențiat în capitolul al II-lea.

A24

Relevă principala trăsătură a personajului ales, ilustrată prin două episoade / secvențe narative și / sau prin citate comentate.

4. Trăsăturile personajului ales

Crud, hotărât, viclean, disimulat, inteligent, bun cunoscător al psihologiei umane, abil politic, personajul este **puternic individualizat** și **memorabil**. *„Echilibrul între convenția romantică și realitatea individului, aceasta e minunea creației lui Negruzzi"* (G. Călinescu).

Hotărârea de a avea puterea domnească este implacabilă și rostită încă de la începutul nuvelei, în răspunsul dat soliei boierilor trimiși de domnitorul Tomșa, care i-a cerut să se întoarcă de unde a venit pentru că „țara" nu-l vrea și nu-l iubește: *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau, răspunse Lăpușneanul, a cărui ochi scântioră ca un fulger, și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă întorc? Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt."* Hotărârea domnitorului de a-și relua tronul

și dorința sa de răzbunare față de boierii trădători constituie intriga nuvelei.

Hotărârea este pusă în practică prin guvernarea cu ajutorul terorii, prin lichidarea posibilelor opoziții (incendierea cetăților, desființarea armatei pământene, confiscarea averilor boierești, uciderea unor boieri), culminând cu uciderea celor 47 de boieri la ospăț (în capitolul al III-lea) și încheindu-se cu revenirea asupra hotărârii de a se călugări, care i-ar fi anulat identitatea.

În capitolul al IV-lea este înfățișat deznodământul, moartea tiranului prin otrăvire. După patru ani de la cumplitele evenimente, Lăpușneanul se retrage în cetatea Hotinului. Bolnav de friguri, domnitorul este călugărit, după obiceiul vremii. Când își revine, refuză să accepte că a fost călugărit, pentru că acest lucru ar fi însemnat pierderea puterii domnești. Limbajul aluziv *„De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu..."* exprimă disprețul față de preoți și dorința de a se răzbuna. Așa că amenință să-i ucidă pe toți, inclusiv pe propriul fiu, urmașul la tron, încât doamna Ruxanda acceptă sfatul boierilor de a-l otrăvi.

Voinței neabătute i se asociază **alte trăsături. Abilitatea în ceea ce privește relațiile umane, diplomația, cunoașterea psihologiei umane** sunt calități ale conducătorului. Face promisiuni liniștitoare pentru ceilalți (Moțoc, Doamna Ruxanda), dar care ascund un plan de răzbunare.

Disimulat, regizează invitația la ospățul de împăcare, de fapt o cursă, de la alegerea locului și a momentului (liturghia de la mitropolie), la integrarea frazelor biblice în discurs (*„Bate-voi păstorul, și se vor împrăștia oile"*), și până la detaliile propriei vestimentații (*„în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească"*). Are o **inteligență** diabolică, reușind să manipuleze masele sau persoanele (boierii), să-și pună în aplicație planurile.

A25

Exemplifică, prin secvențe narative sau prin citate comentate, modalități / procedee de caracterizare a personajului din nuvela istorică aleasă.

5. Modalități / procedee de caracterizare a personajului

Personajul este **caracterizat direct** (de către narator, de alte personaje, chiar prin autocaracterizare) și **indirect** (prin fapte, limbaj, atitudini, comportament, relații cu alte personaje, gesturi, atitudine, vestimentație).

Naratorul realizează, în mod **direct**, portretul fizic al domnitorului prin descrierea vestimentației specifice epocii: *„Purta coroana Paleologilor, și peste dulama poloneză de catifea stacojie, avea cabanița turcească"*. De asemenea, prin utilizarea substantivelor, se precizează ipostazele personajului: *„vodă"*, *„domnul"*, *„tiranul"*, *„bolnavul"*, dar epitetele de caracterizare, în inversiune, sunt mărci ale subiectivității: *„nenorocitul domn"*, *„această deșănțată cuvântare"*.

Caracterizarea realizată de alte personaje este succintă: *„Crud și cumplit este omul acesta"* (mitropolitul Teofan), *„sângele cel pângărit al unui tiran ca tine"* (Spancioc).

Autocaracterizarea evidențiază trăsături morale: *„n-aș fi un nătărău de frunte, când m-aș încrede în tine?"*.

Caracterizarea indirectă se realizează prin **faptele** care evidențiază în manieră romantică *cruzimea* personajului și dorința lui de a distruge influența boierilor: uciderea și schingiuirea lor, distrugerea cetăților și reducerea numărului oștilor moldovene. Prin înlănțuirea gradată a scenelor din capitolul al treilea, se dezvăluie magistral complexitatea portretului moral al tiranului care pune în aplicație un plan diabolic : *Inteligent*, îi atrage pe boieri la curte spre a-i ucide. *Abil, disimulat*, se folosește de momentul slujbei religioase, de vestimentația și de coroana domnească, de citate biblice plasate într-un discurs mincinos, dar persuasiv. *Crud*, ordonă soldaților uciderea boierilor, apoi alcătuiește însuși piramida din capete, pe care o arată cu satisfacție doamnei. *Râde* în timpul masacrului. Pe Moțoc îl dă *cu sânge rece* pe mâna mulțimii revoltate, spunând că face un act de dreptate.

Replicile personajului sunt memorabile, două dintre ele figurând ca *motto* al capitolului I și al IV-lea. Răspunsul dat boierilor, *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau [...] și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră"* a devenit o emblemă a pesonajului care se autodefinește prin *voința* de neînfrânt. Amenințarea *„De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu..."* redă aluziv *dorința de răzbunare* a celui căzut. *Orgoliul* este exprimat în prima replică rostită: *„Am auzit de bântuirile țării și am venit s-o mântui"*. *Inteligența / abilitatea politică* a personajului este concentrată în celebrul răspuns *„– Proști, dar mulți!"*, care a trecut în limbajul comun, unde funcționează ca un proverb (pentru că exprimă un adevăr universal).

ÎNCHEIERE

A26
Motivează caracterul memorabil al personajului ales

6. Personaj memorabil

Monumentalitatea personajului, titanismul, excepționalitatea romantică, forța sa de a-și duce planurile la bun sfârșit, indiferent de mijloace, spectaculosul acțiunilor, concizia replicilor fac din protagonistul nuvelei, în al cărei titlu figurează numele său, Alexandru Lăpușneanul, un personaj memorabil. *„Desenul uimitor"* al personajului, puternica sa individualitate îndreptățesc afirmația criticului G. Călinescu: *„Lăpușneanul apare omenesc ca orice om viu și întreg și impresia ultimă a cititorului e mai puțin a unui portret romantic cât a unei puternice creații pe deasupra oricărui stil de școală"* (G. Călinescu, *op. cit.*).

7. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

A27
Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema nuvelei în construcția personajului pentru care ai optat.

7.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema nuvelei în construcția personajului pentru care ai optat

Într-o nuvelă istorică, în care **conflictul** este lupta pentru putere dintre domnitor și boieri, caracterul sângeros al acțiunilor lui Lăpușneanul pentru impunerea autorității domnești se raportează veridic la realitățile social-politice din Moldova secolului al XVI-lea, cel mai oligarhic din istoria noastră. Resortul psihologic al dorinței de răzbunare și al cruzimii față de boieri este trădarea domnitorului – bun și blând în prima sa domnie.

Potrivit esteticii romantice, portretul tiranului se conturează din lumini și umbre și în antiteză cu alte personaje: cruzimea lui opusă blândeții doamnei Ruxanda, hotărârea și tăria lui de caracter contrastând cu lașitatea lui Moțoc. Dar ceea ce este memorabil în cazul unui personaj romantic este caracterul excepțional al faptelor și însușirilor sale: are o hotărâre de neclintit, exprimată în celebra afirmație *„Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau [...] și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră"*, și o cruzime ieșită din comun, manifestată în scena uciderii

celor 47 de boieri sau a răzbunării pentru trădarea lui Moțoc, pe care îl dă pe mâna mulțimii revoltate.

A28
Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre relația realitate-ficțiune în realizarea personajelor.

7.2. Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre relația realitate-ficțiune în realizarea personajelor

Imaginea personalității domnitorului Alexandru Lăpușneanul este conturată în *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche, cronică din care, Negruzzi preia scene, fapte și replici (de exemplu: *mottoul* capitolului I și al IV-lea), dar se distanțează de realitatea istorică prin apelul la ficțiune și prin viziunea romantică asupra istoriei, influențată de ideologia pașoptistă. Astfel, pornind de la **persoane reale** / personalități istorice, scriitorul creează **personaje literare**, reprezentând anumite tipuri umane, cu destine și profiluri psihologice care susțin coerența narativă. De pildă, ca persoane, vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță și spătarul Spancioc fugiseră la Liov, în Polonia, și nu mai trăiau în a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanul; ca personaje, ele sunt prezente pentru a ilustra tipuri umane (boierul trădător și lingușitor, boierii *„cu iubire de moșie"*).

A29
Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre realizarea personajelor potrivit esteticii romantice.

7.3. Realizarea personajelor romantice

Personajele sunt realizate potrivit esteticii **romantice**: personaje excepționale (caracterizate prin calități și defecte ieșite din comun) care acționează în situații excepționale, utilizarea antitezei ca procedeu de construcție, liniaritatea psihologică, replicile memorabile. *„Liniaritate psihologică se vede în construcția personajelor [...]. Gesturile și cuvintele personajelor au menirea de a fi memorate."* (Nicolae Manolescu, *op.cit.*)

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 12, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de 2 - 3 pagini despre *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-o *nuvelă* studiată. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	A21
CUPRINS Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, perspectivă narativă, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.).	2. Elemente ale textului narativ semnificative pentru realizarea personajului ales: *temă, perspectivă narativă, incipit-final, acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, simetria compoziţiei, momentele subiectului.*	A22
Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele nuvelei studiate.	3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele nuvelei studiate.	A23
Relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade / secvenţe narative şi / sau prin citate comentate.	4. Trăsăturile personajului. 5. Modalităţi / procedee de caracterizare a personajului.	A24 A25
Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema nuvelei în construcţia personajului pentru care ai optat.	7.1. Punctul de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în nuvela aleasă.	A27
ÎNCHEIERE	6. Personaj memorabil.	A26

Perioada paşoptistă
Nuvela romantică de inspiraţie istorică
Alexandru Lăpuşneanul
de COSTACHE NEGRUZZI

III. Particularităţi de construcţie a personajelor (cuplu)

Eseu despre *particularităţile de construcţie a două personaje* ale unei nuvele studiate (de exemplu: *încadrarea în tipologie / statut social, psihologic, moral etc., trăsături, modalităţi de caracterizare, raportarea personajelor la aspecte ale textului narativ: temă, viziune despre lume, conflict, subiect, secvenţe narative / scene semnificative, incipit, final* etc.).

INTRODUCERE

A30
Încadrează nuvela în contextul epocii şi al orientărilor literare.

1. Încadrare în context

Alexandru Lăpuşneanul, de Costache Negruzzi, este prima **nuvelă istorică din literatura română**, o **capodoperă** a speciei. Publicată în **perioada paşoptistă**, în primul număr al *Daciei literare* (1840), nuvela aparţine prozei **romantice**, fiind inspirată din istoria naţională, portivit recomandării lui Mihail Kogălniceanu, în manifestul literar al romantismului românesc, articolul-program intitulat ***Introducţie***.

CUPRINS

A31
Prezintă patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (*temă, perspectivă narativă, incipit-final, acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, simetria compoziţiei, momentele subiectului*).

2. Elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (temă, perspectivă narativă, incipit-final, acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, simetria compoziţiei, momentele subiectului).

Nuvela istorică are ca **temă** evocarea artistică a celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpuşneanul (1564-1569). Lupta pentru impunerea autorităţii domneşti şi consecinţele deţinerii puterii de un domnitor crud se raportează la realităţile social-politice din Moldova secolului al XVI-lea.

Naratorul este omniscient, omniprezent, sobru, detaşat, predominant obiectiv, dar subiectivează uşor naraţiunea prin epitetele de caracterizare (de exemplu: *„tiran"*, *„curtezan"*,

„mişelul boier", *„deşănţată cuvântare"*). **Naraţiunea** are focalizare zero, obiectivă, sobră, viziunea „dindărăt".

Naraţiunea se desfăşoară linear, cronologic, prin **înlănţuirea** secvenţelor narative şi a episoadelor. **Incipitul** şi **finalul** se remarcă prin sobrietatea auctorială. Astfel, paragraful iniţial rezumă evenimentele care motivează revenirea la tron a lui Lăpuşneanul şi atitudinea lui vindicativă. Frazele finale consemnează sfârşitul tiranului în mod concis, lapidar şi obiectiv, amintind de stilul cronicarului: *„Acest fel fu sfârşitul lui Alexandru Lăpuşneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei"*.

Acţiunea nuvelei este pusă pe seama unor personaje ale căror caractere puternice se dezvăluie în evoluţia gradată a conflictului. Personajele sunt puternic individualizate, construite cu minuţiozitate (biografia, mediul, relaţiile motivate psihologic) sau portretizate succint. **Conflictul** nuvelei este lupta pentru putere între domnitor şi boieri.

Timpul şi spaţiul acţiunii sunt precizate şi conferă verosimilitate naraţiunii: întoarcerea lui Lăpuşneanul pe tronul Moldovei, în a doua sa domnie. În primele trei capitole, evenimentele se desfăşoară îndată după revenirea la tron, iar în ultimul capitol se trece prin rezumare patru ani mai târziu, la secvenţa morţii domnitorului.

Echilibrul compoziţional este realizat prin organizarea textului narativ în **patru capitole**, care fixează **momentele subiectului**. Capitolele poartă câte un *motto* cu rol rezumativ şi care constituie replici memorabile rostite de personaje: capitolul I (expoziţiunea şi intriga) - *„Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu..."*; capitolul al II-lea (desfăşurarea acţiunii) -*„Ai să dai samă, Doamnă!"*; capitolul al III-lea (punctul culminant) -*„Capul lui Moţoc vrem..."*; capitolul al IV-lea (deznodământul) -*„De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu..."* (ameninţarea împotriva tuturor rostită de Lăpuşneanul care, bolnav, fusese călugărit, potrivit obiceiului, dar pierduse astfel puterea domnească).

A32

Evidenţiază situaţia iniţială a celor două personaje din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc.

3. Evidenţierea situaţiei iniţiale a celor două personaje din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc.

Domnitorul Alexandru Lăpuşneanul şi doamna Ruxanda sunt personalităţi istorice despre care scriitorul se documentează din *Letopiseţul Ţării Moldovei* de Grigore Ureche, dar modifică unele date istorice, pentru ca personajele literare cu aceste nume să ilustreze, în nuvelă, două tipuri umane antitetice.

Alexandru Lăpuşneanul este **personajul principal** al nuvelei, **personaj romantic**, excepţional, care acţionează în situaţii excepţionale (de exemplu: scena uciderii boierilor, a pedepsirii lui Moţoc, scena morţii domnitorului otrăvit). **Întruchipează tipul domnitorului tiran şi crud**. El este construit din contraste şi are o psihologie complexă, calităţi şi defecte puternice, *„un damnat"* romantic (G. Călinescu).

Doamna Ruxanda este un **personaj secundar**, de tip romantic, **construit în antiteză cu Lăpuşneanul**: **blândeţe** – cruzime, **caracter slab** – caracter tare. Ea nu acţionează din voinţă proprie nici când îi cere soţului său să înceteze cu omorurile, nici când îl otrăveşte. Deşi în Evul Mediu femeia – chiar soţie de domn – nu avea prea multe drepturi, doamna Ruxanda înfăţişează în nuvelă un caracter slab, care pune în lumină, prin contrast, voinţa personajului principal.

Conflictul nuvelei este complex şi pune în lumină personalitatea puternică a personajului principal.

Principalul conflict este de ordin **politic**: lupta pentru putere între domnitor şi boieri. În această luptă doamna este implicată tangenţial, situându-se cumva în opoziţie cu soţul ei, a cărui cruzime o dezaprobă. Interesant este că, prin acţiunile lor, cele două personaje se situează pe poziţii diferite faţă de originea lor: Lăpuşneanul, fiu de boier, luptă împotriva boierilor, iar doamna Ruxanda, fiică de domnitor, obligată să se mărite cu acest boier pentru a-i legitima dreptul la domnie, este de partea celorlalţi boieri.

În proza romantică, tensiunile exterioare plasează personajele într-o relaţie de **antiteză**. Din acest punct de vedere, se poate vorbi despre contrastul dintre Lăpuşneanul şi doamna Ruxanda, evidenţiat în capitolul al II-lea, în relatarea biografică a naratorului. Destinul doamnei Ruxanda, fiica lui Petru Rareş şi nepoata lui Ştefan cel Mare, a fost de *„a fi parte biruitorului"* şi obligată *„de obştie"* să devină soţia lui Alexandru-Vodă, pe care *„cinstindu-l şi supuindu-i-se ca unui bărbat, ar fi voit să-l iubească, dacă ar fi aflat în el cât de puţină simţire omenească"*.

A33

Relevă trăsăturile celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor, prin raportare la două episoade / secvențe narative ale nuvelei alese.

4. Trăsăturile celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor

Scenele care înfățișează relațiile dintre cele două personaje nuanțează fără a influența conflictul nuvelei, lupta pentru impunerea autorității domnești, deoarece cruzimea personajului principal contrastează cu blândețea doamnei.

Relația cu doamna Ruxanda este construită pe antiteza romantică angelic – demonic. Diversitatea atitudinilor adoptate de Lăpușneanul față de doamna Ruxanda reflectă *falsitatea, disimularea* lui. Se căsătorise cu ea *„ca să atragă inimile norodului în care via încă pomenirea lui Rareș"*. Gesturile, mimica și cuvintele rostite de Lăpușneanul în capitolul al II-lea, în scena discuției cu domna Ruxanda, evidențiază falsitatea lui în relația soț–soție. Mai întâi îi sărută mâna, apoi se posomorăște, reacționează impulsiv la rugămintea ei, ducându-și mâna la jungher, dar se stăpânește și îi promite *„un leac de frică"*.

În capitolul următor, se răzbună pe boieri, pe Moțoc și nu o iartă nici pe doamnă pentru rugămintea de a înceta cu omorurile. Se bucură cu cruzime de spaima doamnei care leșinase la vederea piramidei de capete: *„– Femeia tot femeie, zise Lăpușneanul zâmbind; în loc să se bucure, ea se sparie"*.

A34

Argumentează-ți opinia despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale / a deznodământului.

5. Opinia despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale / a deznodământului

În ultimul capitol, insistențele boierilor și amenințarea soțului cum că îi va ucide fiul, o determină pe doamna Ruxanda să îi administreze otrava. Acest fapt constituie finalul conflictului, adică deznodământul nuvelei. Scena este ușor neverosimilă, dată fiind blândețea doamnei, dar e motivată psihologic atât prin faptul că este un caracter slab, putând fi manipulată de boieri în situația-limită, când viața fiului său este în pericol. De fapt, Ruxanda nu are inițiativa faptelor sale nici când îi cere să înceteze cu uciderea boierilor, invocând teama de pedeapsa divină, nici când îl otrăvește, ci se lasă impresionată de date exterioare.

A35

Exemplifică, prin secvențe narative sau prin citate comentate, modalități / procedee de caracterizare a personajelor din nuvela istorică / romantică aleasă.

6. Modalități / procedee de caracterizare a personajului

Modalitățile de caracterizare a personajelor din cuplu sunt variate: **caracterizarea directă** (de către narator, de alte personaje, autocaracterizarea) și **indirectă** (prin fapte, limbaj, atitudini, comportament, relații cu alte personaje, gesturi, atitudine).

Naratorul realizează, în mod **direct**, portretul fizic al domnitorului prin descrierea vestimentației specifice epocii: *„Purta coroana Paleologilor, și peste dulama poloneză de catifea stacojie, avea cabaniță turcească"*. Vestimentația și podoabele doamnei reflectă condiția socială și susține culoarea de epocă: *„era încinsă cu un colan de aur, ce se închia cu mari paftale de matostat, împregiurate cu petre scumpe; iar pe grumazii ei atârna o salbă de multe șiruri de mărgăritar"*.

Deși obiectiv, naratorul utilizează epitetele de caracterizare, în inversiune, care susțin antiteza dintre Lăpușneanul – *„nenorocitul domn"*, *„această deșănțată cuvântare"*, *„tiranul"*, *„bolnavul"* – și soția sa: *„gingașa Ruxanda"*, *„buna doamnă"*, *„duioasa mumă"*. Pentru portretizarea doamnei, naratorul folosește comparația, melancolia sugerată fiind tipic romantică: *„Ea însă era tristă și tânjitoare, ca floarea expusă arșiței soarelui, ce nu are nimică s-o umbrească"*.

Caracterizarea indirectă, prin limbaj, în scena rugăminții de a înceta cu omorurile, reflectă același contrast, între atitudinea blândă și supusă a doamnei, care se adresează cu apelativele *bunul meu domn, viteazul meu soț*, și violența greu stăpânită a domnitorului, care îi răspunde numind-o *muiere nesocotită*.

Replicile lui Lăpușneanul sunt memorabile, două dintre ele figurând ca *motto* al capitolului I și al IV-lea. *Abilitatea politică* a personajului este concentrată în celebrul răspuns *„–Proști, dar mulți!"*. Personajul se realizează prin **faptele** care evidențiază în manieră romantică *cruzimea* și dorința lui de a distruge influența boierilor: uciderea și schingiuirea lor, distrugerea cetăților și reducerea numărului oștilor moldovene. Prin înlănțuirea gradată a scenelor din capitolul al treilea, se dezvăluie magistral complexitatea portretului moral al tiranului care pune în aplicație un plan diabolic. *Inteligent*, îi atrage pe boieri la curte spre a-i ucide. *Abil, disimulat*, el se

foloseşte de momentul slujbei religioase, de vestimentaţia şi de coroana domnească, de citate biblice presărate într-un discurs mincinos, dar persuasiv. *Crud*, ordonă soldaţilor uciderea boierilor, apoi alcătuieşte însăşi piramida din capete, pe care o arată cu satisfacţie doamnei. *Râde* în timpul masacrului. Pe Moţoc îl dă *cu sânge rece* pe mâna mulţimii revoltate, spunând că face un act de dreptate.

ÎNCHEIERE

A36

Relevă specificul construcţiei personajelor în nuvela aleasă.

6. Specificul construcţiei personajelor

Afirmaţia criticului G. Călinescu: *„Echilibrul între convenţia romantică şi realitatea individului, aceasta e minunea creaţiei lui Negruzzi"* (G. Călinescu, *op. cit.*) se susţine în nuvela istorică ***Alexandru Lăpuşneanul*** şi în realizarea personajelor cuplului romantic.

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE] . . .

1. (Varianta 13, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini despre *relaţiile dintre două personaje* ale unei *nuvele* studiate. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	A30
CUPRINS Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcţia personajelor alese (de exemplu: *temă, perspectivă narativă, acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.).	2. Elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales: *temă, perspectivă narativă, incipit-final, acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, simetria compoziţiei, momentele subiectului.* Modalităţi de caracterizare	A31 A35

Evidenţierea situaţiei iniţiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc.	3. Situaţia iniţială a celor două personaje din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc.	A32
Relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relaţiilor, prin raportare la două episoade / secvenţe narative ale nuvelei alese.	4. Trăsăturile celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relaţiilor.	A33
Exprimarea unei opinii argumentate despre relaţiile dintre cele două personaje, din perspectiva situaţiei finale / a deznodământului.	5. Opinia despre relaţiile dintre cele două personaje, din perspectiva situaţiei finale / a deznodământului.	A34
ÎNCHEIERE	6. Specificul construcţiei personajelor	A36

[APLICAŢII] . . .

1. **(30 de puncte)** Criticul Nicolae Manolescu afirmă, în ***Istoria critică a literaturii române***, că *„...în definitiv, **Lăpuşneanul** este o proză cât se poate de tipic romantică"*, din cel puţin patru motive: *„întâmplările sângeroase puse de autor în legătură cu Lăpuşneanul"*, aprecierile auctoriale, liniaritatea psihologică în construcţia personajelor, intriga liniară şi previzibilă.

Valorifică aprecierile criticului într-un eseu de tip argumentativ de 2-3 pagini, despre construcţia personajelor romantice în nuvela istorică studiată (***Alexandru Lăpuşneanul*** de C. Negruzzi).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra* / raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. Alege un personaj romantic preferat dintr-o nuvelă studiată, scrisă în secolul al XIX-lea. Realizează un eseu liber, de 1-2 pagini, în care să arăţi motivele (cel puţin trei, susţinute prin trimiteri la opera literară) pentru care ai ales acest personaj.

NOTĂ! Pentru **conţinutul şi originalitatea** eseului vei primi **15 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **15 puncte**.

Literatura română din a doua jumătate
a secolului al XIX-lea

Criticismul junimist

TITU MAIORESCU

INTRODUCERE

B1

Precizează contextul istoric al apariţiei *Junimii*.

1. Contextul istoric

Perioada de după 1860, aflată sub guvernarea lui Alexandru Ioan Cuza, se caracterizează prin transformări profunde în cultura română, determinate de un spirit de modernizare pe care îl imprimă tânăra generaţie. În literatură se deschide epoca *marilor clasici*, scriitori reprezentativi cu valoare modelatoare.

Dacă generaţia paşoptistă beneficiase în mod special de influenţa franceză, noua orientare – spre cultura germană – o va da un grup de tineri entuziaşti, decişi să traseze un curs mai dinamic şi să imprime un suflu nou culturii noastre.

CUPRINS

B2

Motivează faptul că societatea *Junimea* a constituit un factor de modernizare a culturii române prin fondarea spiritului critic modern.

2. Societatea *Junimea* – factor de modernizare a culturii române

Fenomenul cultural generat de societatea ieşeană *Junimea*, începând cu anul 1863 şi continuând până spre sfârşitul secolului al XIX-lea, se defineşte ca o mişcare de sinteză şi de aplicare ferventă a spiritului critic. Junimismul a recunoscut meritele înaintaşilor, dar s-a raportat critic la generaţia paşoptistă (1830-1860), înregistrând fenomene de ruptură şi de continuitate cu direcţia iniţiată de Mihail Kogălniceanu în *Dacia literară*.

Idei şi teme comune cum ar fi: promovarea unei literaturi originale, cu specific românesc, combaterea imitaţiilor sterile şi aplicarea principiilor valorice în actul critic se completează cu o ideologie nouă, un discurs autentic intercultural, o raportare a literaturii române la cea europeană

prin aplicarea criteriilor estetice unice. *Junimea* reprezintă fondarea spiritului critic modern în literatura şi cultura română, dar şi o critică adusă lipsei de echilibru între formele instituţionale ale reformei şi mentalitatea poporului, între paradigma culturală impusă de „arderea etapelor" şi capacitatea de receptare critică a acesteia.

B3

Prezintă aspecte legate de întemeierea societăţii *Junimea* şi a revistei *Convorbiri literare*.

3. Întemeierea *Junimii*. Revista *Convorbiri literare*

Societatea *Junimea* este cea mai importantă grupare culturală din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. A apărut la Iaşi, în 1864, ca urmare a dorinţei unor intelectuali ieşeni, recent reveniţi de la studii din străinătate, majoritatea din Germania, al cărei model riguros le-a format o viziune despre lume şi o nouă atitudine, de a susţine, într-un cadru organizat, discuţii şi prelegeri despre domeniile vieţii sociale, politice şi culturale. Membrii fondatori sunt: **P.P. Carp, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi, Theodor Rosetti şi Titu Maiorescu** – *spiritus rector* al grupării. Din 1867, asociaţia are şi o tipografie, o librărie şi o revistă proprie, *Convorbiri literare*. În paginile revistei vor fi publicate articolele lui Maiorescu şi operele marilor clasici: Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ioan Slavici.

Ideologia junimistă, **sintetizată de Titu Maiorescu în studiile şi articolele sale**, a promovat câteva idei şi direcţii de acţiune: dezvoltarea spiritului critic în cultură şi în literatură, încurajarea literaturii naţionale, crearea unei culturi şi a unei literaturi originale, fructificarea valorilor naţionale prin aplicarea unor principii unitare şi ferme, emanciparea poporului prin cultură, combaterea exagerărilor neologice, înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin şi unificarea limbii literare.

Pentru impunerea noilor idei, privind spiritul critic şi simţul clasic al măsurii, al raportului dintre creaţie şi valoarea ei estetică, dintre naţional şi universal ca forme de modelare a mentalităţii româneşti şi de asigurare a progresului cultural, junimiştii au ales calea discursivă diversificată în funcţie de interes şi de moment. Primele forme au fost acelea ale **conferinţelor publice, numite „prelecţiuni populare"**, organizate, timp de şaptesprezece ani, pe teme variate: istorie, societate, cultură.

B4

Prezintă etapele de activitate a societăţii *Junimea*.

4. Activitatea societăţii Junimea.

Trei etape s-au înregistrat în evoluţia societăţii *Junimea*.

Etapa ieşeană (1863-1874) are un pronunţat caracter polemic şi se manifestă în trei direcţii: limbă, literatură şi cultură. În această perioadă se elaborează principiile sociale şi estetice ale junimismului. Tot acum se impune necesitatea educării publicului prin aşa-numitele *prelecţiuni populare*. Această etapă marchează căutările febrile de modele apte să asigure progresul la care aspira Titu Maiorescu. În 1865, se avansează ideea alcătuirii unei antologii de poezie românească pentru şcolari. Aceasta i-a determinat pe junimişti să citească în şedinţele societăţii autorii mai vechi, pe ale căror texte şi-au exersat spiritul critic şi gustul literar;

Cea de-a doua etapă (1874-1885), cu desfăşurarea şedinţelor Junimii la Bucureşti, unde Titu Maiorescu era ministru, iar a activităţii revistei la Iaşi, este o etapă de consolidare, în sensul că în această perioadă se afirmă reprezentanţii de seamă ai direcţiei noi în poezia şi proza română: Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, dar şi scriitori minori, aproape necunoscuţi astăzi precum: Samson Bodnărescu, Matilda Cugler-Poni sau Nicu Gane. Este o perioadă în care se diminuează teoretizarea criticismului în favoarea judecăţilor de valoare. Acum sunt elaborate studiile esenţiale prin care Titu Maiorescu se impune ca autentic întemeietor al criticii noastre literare moderne, fără însă a neglija preocupările din domeniul civilizaţiei, dar mai ales din domeniul limbii literare, necesare şi pentru că în 1860 se făcuse trecerea de la alfabetul chirilic la cel latin. Maiorescu susţine utilitatea îmbogăţirii vocabularului limbii române prin neologisme de origine romanică, într-un studiu din 1881, intitulat chiar *Neologismele*;

Etapa a treia (bucureşteană) începe din 1885, când revista *Convorbiri literare* şi întreaga societate *Junimea* se mută la Bucureşti. Această etapă are un caracter preponderent universitar, prin cercetările istorice şi filozofice. Apariţia revistei se prelungeşte până în 1944, dar cu toate acestea ea nu va mai atinge gradul de popularitate din primii 20 de ani.

B5

Evidențiază trăsăturile *criticismului junimist.*

5. Criticismul junimist

Criticul literar Tudor Vianu identifică în studiul *Junimea*, inclus în ***Istoria literaturii române moderne***, trăsăturile definitorii ale junimismului.

Criticismul junimist se caracterizează prin câteva trăsături care îl diferențiază de epoca anterioară și care sintetizează noul spirit al culturii noastre. **Spiritul critic** presupune respect pentru adevăr în cercetarea istoriei și a limbii, rigoare și rațiune, dorința de așezare a vieții politice și culturale pe baze autentice, cultivarea simplității și combaterea falsei erudiții manifestată prin folosirea de către unii cărturari ai timpului a unei limbi artificiale, respingerea *formelor fără fond;*

Spiritul filozofic pune în evidență faptul că toți membrii *Junimii* au fost intelectuali reflexivi, cu formație culturală amplă, cu viziune generală, cărora le plăcea să-și construiască aplicațiile pe o solidă bază teoretică speculativă, pe un raționament firesc, și care erau interesați de metafizică și de logică. Discursurile lor îmbracă haina disertației filozofice. Așa au procedat A.D. Xenopol, P.P. Carp și Mihail Dragomirescu.

Rigurozitatea și echilibrul își găsesc expresia în **spiritul oratoric** al junimiștilor, care se opune retorismului exagerat al pașoptiștilor și frazeologiei demagogice a discursului politic și parlamentar al vremii. Junimiștii critică *beția de cuvinte, abuzul de neologisme, retorica mesianică, impunând un model de rigoare, ordine și armonie.* Luând în derâdere pe *„oratori, retori și limbuți"*, Maiorescu propune un discurs autentic, echilibrat, riguros, pe care-l impune și celorlalți junimiști.

„Arma" cea mai folosită de membrii *Junimii* este **ironia**, pe care o folosesc împotriva adversarilor, dar și pentru sancționarea defectelor din interiorul mișcării, încât **ironia** se combină cu **autoironia**. Manifestată în **deviza** grupării „Intră cine vrea, rămâne cine poate!", în **porecle** „pudicul Naum", „bârdăhănosul Creangă", „ bine hrănitul Caragiani", „carul cu minciuni" (Iacob Negruzzi – pentru că știa ultimele anecdote), „biblioteca" (Vasile Pogor – pentru că-și schimba ideile în funcție de ultima carte citită) etc., în **apostrofări** „Caracuda" – grupul care nu ia parte la discuții, în

frunte cu matematicianul Culianu, ironia junimistă este o formă a libertății spirituale, de exprimare a unei viziuni caustice asupra mimetismului cultural, a formelor fără fond.

Gustului pentru clasic și academic al junimiștilor îi corespunde rigoarea gândirii și clasicitatea exprimării, atât în literatură, cât și în discursul public. Junimiștii sunt universitari, personalități cu o cultură solidă, care cred în modele și în valoarea canoanelor în artă și mai puțin în inovație. Poate tocmai de aceea au fost reticenți la manifestările moderniste, precum simbolismul și naturalismul în literatură sau impresionismul, în pictură și în muzică.

B6

Relevă rolul lui Titu Maiorescu de îndrumător al culturii și al literaturii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

6. Rolul lui Titu Maiorescu de îndrumător al culturii și al literaturii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea

Mentorul societății *Junimea* și autoritatea necontestată a fost Titu Maiorescu, liantul întregii grupări și promotorul *criticismului junimist.* Îndrumătorul cultural și literar al epocii, Titu Maiorescu activează în domeniul limbii, al literaturii și al folclorului, manifestă inițiative demonstrativ-constructive în studii consacrate fenomenului literar și limbajului publicistic, abordează direct opera unor scriitori reprezentativi (V. Alecsandri, I.L. Caragiale, O. Goga, M. Sadoveanu).

Noua orientare pe care o imprimă culturii române se datorează câtorva factori importanți, printre care delimitarea fiecărei ramuri a culturii și investigarea ei cu mijloacele cercetării moderne, sub semnul obiectivității științifice.

B7

Prezintă un studiu reprezentativ pentru modernitatea gândirii maioresciene și pentru criticismul junimist.

6.1. Studiu reprezentativ pentru modernitatea gândirii maioresciene și pentru criticismul junimist

Unul dintre studiile reprezentative pentru spiritul critic junimist și pentru viziunea asupra evoluției fenomenului cultural este ***În contra direcției de azi în cultura română***, apărut inițial în revista *Convorbiri literare* (1868) și apoi în volumul care reunește cele mai importante studii maioresciene, *Critice.*

În studiul ***În contra direcției de astăzi în cultura română*** (1868), Titu Maiorescu formulează ***teoria formelor fără fond,*** într-un discurs polemic, care ilustrează exemplar afirmația Ioanei Pârvulescu: *„A introdus exigența în literatură. [...] A fost modern în gândire."* (***În intimitatea secolului 19***).

Analizând cultura română, el găseşte că aceasta se sprijină pe *neadevăr*, ilustrat prin două mari probleme:

1) Raportându-se critic la câteva lucrări ale reprezentanţilor Şcolii Ardelene, *Lexiconul de la Buda, Tentamen criticum in linquam romanicam*, Titu Maiorescu subliniază ideea că acestea falsifică uneori adevărul filologic şi istoric şi exagerează „prin împrejurările timpului" .

2) Maiorescu se revoltă împotriva *„viţiului"*, existent în epocă, de a împrumuta forme ale culturii apusene fără a le adapta condiţiilor existente: *„Viţiul radical în toată direcţia de astăzi a culturei noastre este neadevărul [...], neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public"*. El consideră că tinerii noştri, care au intrat în contact cu Occidentul, nefiind pregătiţi pentru preluarea critică a unor modele culturale dezvoltate, s-au întors în ţară cu dorinţa *„de a imita şi a reproduce aparenţele culturii apusene"*. Mobilul principal al demersului lor este explicat de critic prin *„vanitatea descendenţilor lui Traian, vanitatea de a arăta popoarelor străine chiar cu dispreţul adevărului, că le suntem egali în nivelul civilizaţiunii"*.

Lipsa instituţiilor sau a experienţei în domeniul cultural, politic şi artistic, pe care să se aşeze aceste forme, anulează încercarea de a contemporaneiza cultura română cu aceea occidentală: *„În aparenţă, după statistica formelor dinafară, românii posed astăzi aproape întreaga civilizare occidentală. Avem politică şi ştiinţă, avem jurnale şi academii, avem şcoli şi literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituţiune. Dar în realitate toate aceste sunt producţiuni moarte, pretenţii fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr, şi astfel cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă şi fără valoare, şi abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adânc."*

În ultima parte a studiului, formulează principii („adevăruri") valoroase şi propune căi de transformare a culturii româneşti, de *„regenerare a spiritului public"*:

Tinerii trebuie feriţi de *„încurajarea blândă a mediocrităţilor"*, iar *„...mediocrităţile trebuiesc descurajate de la viaţa publică a unui popor, şi cu cât poporul este mai incult, cu atât mai mult, fiindcă tocmai atunci sunt primejdioase. Ceea ce are valoare se arată la prima sa înfăţişare în meritul său şi nu are trebuinţă de indulgenţă, căci nu este bun numai pentru noi şi deocamdată, ci pentru toţi şi pentru totdeauna."*

*„Al doilea adevăr, şi cel mai însemnat, de care trebuie să ne pătrundem, este acesta: **forma fără fond nu numai că nu aduce niciun folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimiceşte un mijloc puternic de cultură.**"*

În viziunea lui Titu Maiorescu, instituţiile au rolul de a schimba mentalităţile, *„este mai bine să nu facem o şcoală deloc decât să facem o şcoală rea [...]; mai bine să nu facem deloc academii, cu secţiunile lor, cu şedinţele solemne, cu discursurile de recepţiune [...] decât să le facem toate acestea fără maturitatea ştiinţifică ce singură le dă raţiunea de a fi"* şi de a respinge *formele fără fond*. În orice alte condiţii, existenţa acestor instituţii se dovedeşte inutilă.

Maiorescu nu este împotriva preluării formelor culturale din exterior. Acestea trebuie, însă, adaptate la specificul naţional şi anticipate de crearea fondului. Concluzia lui Maiorescu este categorică: *„Căci fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi şi această formă binefăcătoare a vieţii omeneşti; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, şi dacă stăruieşte în ea, atunci dă un exemplu mai mult vechea lege a istoriei: în lupta între civilizarea adevărată şi între o naţiune rezistentă se nimiceşte naţiunea, dar niciodată adevărul."*

S8

Precizează proiecţiile teoriei formelor fără fond în studiile lui Titu Maiorescu despre limba română.

6.2. Studii despre limba română

Junimiştii, mai ales prin T. Maiorescu, s-au preocupat de problema ortografiei limbii române, au adoptat o atitudine critică faţă de exagerările direcţiei latiniste, au militat pentru impunerea normelor limbii literare moderne, au luat atitudine împotriva excesului de neologisme. Prin scrierile lor, au oferit un exemplu de corectitudine, proprietate şi sobrietate a exprimării.

Vizând **limba română**, teoria *formelor fără fond* are ecouri în studii precum: ***Despre scrierea limbei române*** (1866), ***Limba română în jurnalele din Austria*** (1868), ***Beţia de cuvinte*** (1873), ***Neologismele*** (1881). Maiorescu susţine în aceste studii alfabetul latin şi principiul ortografiei fonetice (impuse de Academie în 1881), îmbogăţirea vocabularului

cu neologisme, dar fără exagerări, şi combate bombasticismele, etimologismele, se manifestă împotriva stricătorilor de limbă, ridiculizează *„beţia de cuvinte"*.

B9

Prezintă contribuţia lui Titu Maiorescu în domeniul literar: studii reprezentative pentru exigenţa în literatură.

6.3. Studii reprezentative pentru „exigenţa în literatură"

Domeniul în care Titu Maiorescu şi junimiştii au contribuit decisiv a fost literatura, întrucât au îndrumat scriitorii spre respectarea unor principii estetice clare, au ironizat excesul de orice fel, au promovat echilibrul şi măsura şi au dovedit exigenţă, înainte de toate, faţă de propriii membri. Spiritul critic şi obiectivitatea s-a răsfrânt în mod special asupra literaturii contemporane, în acest fel favorizând apariţia celor mai importanţi scriitori ai secolului al XIX-lea: M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale.

În 1867, Maiorescu publică studiul *O **cercetare critică asupra poeziei de la 1867***. Din raţiuni metodologice, criticul îşi împarte studiul în două capitole: ***Condiţiunea materială a poeziei*** şi ***Condiţiunea ideală a poeziei.***

În concepţia criticului, spre deosebire de ştiinţă, care este chemată să exprime adevărul, *„poezia este arta de a pune fantezia în mişcare prin cuvinte"*, frumosul fiind *„ideea manifestată în materie sensibilă"*. De aceea, poezia trebuie să aibă **două „condiţiuni"**. *„Condiţiunea materială"* se realizează prin cuvinte ca *„organ de comunicare"* – poetul trebuind să aleagă pentru îndeplinirea acestei condiţii *„cuvântul cel mai puţin abstract"*, dar şi să folosească *„epitete ornante"*, *„personificările obiectelor nemişcătoare sau prea abstracte, precum şi a calităţilor şi acţiunilor"*, comparaţiile originale şi juste, metaforele, tropii, în general. *„Condiţiunea ideală"*, are în vedere sentimente şi pasiuni exprimate, căci *„ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simţământ sau o pasiune, şi niciodată o cugetare exclusiv intelectuală [...]. Prin urmare iubirea, ura, tristeţea, bucuria, desperarea, mânia etc. sunt obiecte poetice; învăţătura, preceptele morale, politica etc. sunt obiecte ale ştiinţei, şi niciodată ale artelor"*. Materialul sensibil al poeziei constă în imaginile artistice create în mintea cititorului. Obligaţia poetului, spre deosebire de aceea a omului de ştiinţă, care susţine adevărul, este de a se expune în faţa cititorului, prin intermediul limbajului figurativ. Ca şi în cazul *„condiţiunii materiale"*, *„condiţiunea ideală"* se realizează prin

diverse mijloace: poezia trebuie *„să nu se întoarcă în jurul aceleiaşi idei, să nu se repete, să nu aibă cuvinte multe pentru gândiri puţine. O excepţie aparentă sunt poeziile cu refren (cupletele); dar numai aparentă. În realitate, refrenul, deşi păstrând aceleaşi cuvinte, cuprinde în fiecare strofă o idee nouă sau cel puţin o altă privire a ideii celei vechi."* Un alt mijloc de realizare a *„condiţiunii ideale"* îl reprezintă adevărul exprimat în poezie – *„poezia frumoasă trebuie să fie adevărată."* Pentru ca poezia să fie adevărată, trebuie evitate diminutivele, dar şi exagerările, iar rimele trebuie să fie elaborate. Nu în ultimul rând, ca şi în cazul pasiunii, poetul trebuie *„să nu-şi înjosească obiectul."*

În 1868, Maiorescu publică studiul ***Asupra poeziei noastre populare***, în care susţine culegerea de folclor a lui Alecsandri din 1852. Maiorescu consideră această culegere drept o *„comoară de adevărată poezie şi totodată de limbă sănătoasă, de notiţe caracteristice asupra datinilor sociale, şi, cu un cuvânt, asupra vieţii poporului român"*. În felul acesta, Maiorescu propune poezia populară drept model pentru literatura cultă, deoarece în ea există *„cea mai adâncă simţire"*.

Direcţia nouă în poezia şi proza românească, lucrare publicată în 1872, aduce în discuţie literatura care *„se caracterizează prin simţământul natural, prin adevăr, prin înţelegerea ideilor, ce omenirea întreagă le datoreşte civilizaţiei apusene şi totodată prin prestarea şi chiar accentuarea elementului naţional"*. Ca reprezentanţi de frunte ai *„direcţiei noi"* sunt consideraţi, pentru poezie, Vasile Alecsandri şi tânărul Mihai Eminescu, *„poet în toată puterea cuvântului"*, însă Maiorescu menţionează şi câţiva scriitori aproape necunoscuţi astăzi precum: Samson Bodnărescu sau Matilda Cugler-Poni, iar pentru proză, reprezentanţii de frunte sunt Odobescu, Slavici, Negruzzi etc.

În cadrul acestui studiu, Maiorescu formulează un principiu estetic important: *„Arta e senină, trebuie să rămâie senină chiar când exprimă desperarea [...]."*

Studiul din 1885, *Comediile d-lui Caragiale*, tratează tema moralităţii în artă şi a înălţării impersonale (*katharsis*). Punctul de plecare este discuţia din presa vremii despre moralitate în opera comică a lui Caragiale: *„Lucrarea d-lui Caragiale este originală; comediile sale pun pe scenă câteva tipuri din viaţa noastră socială de astăzi şi le dezvoltă cu semnele lor*

caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfăţişării lor în situaţiile anume alese de autor". Maiorescu îi combate prin acest studiu pe aceia care respinseseră comediile lui Caragiale pe motiv că ar fi imorale. Arta este moralizatoare prin ea însăşi, nu prin ideile promovate – este ideea esenţială din studiul lui Maiorescu. Atâta timp cât operele lui Caragiale au în centru personaje, tipuri împrumutate din viaţa socială, din viaţa reală, ele nu au cum să fie imorale. *„Subiectul poate să fie luat din realitatea poporului; dar tratarea nu poate să fie decât ideal-artistică, fără nicio preocupare practică."* Mai mult decât atât, în concepţia lui Maiorescu, *„...d. Caragiale ne arată realitatea din partea ei comică. Dar uşor se poate întrevedea prin această realitate elementul mai adânc şi serios, care este nedezlipit de viaţa omenească în toată înfăţişarea ei, precum în genere îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie"*.

De asemenea, Maiorescu combate şi acuzaţia potrivit căreia comediile lui Caragiale ar urmări scopuri politice: *„...o comedie nu are nimic a face cu politica de partid; autorul îşi ia persoanele sale din societatea contimporană cum este, pune în evidenţă partea comică aşa cum o găseşte, şi acelaşi Caragiale, care astăzi îşi bate joc de fraza demagogică, şi-ar fi bătut joc ieri de işlic şi tombateră şi îşi va bate joc mâine de fraza reacţionară, şi în toate aceste cazuri va fi în dreptul său literar incontestabil."*

Studiul din 1889, ***Eminescu şi poeziile lui***, defineşte totodată profilul geniului în general şi personalitatea lui Eminescu în particular: *„Ce a fost şi ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie fiinţă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc"*. Pătrunzând trăsăturile personalităţii eminesciene, Titu Maiorescu remarca *„o aşa de covârşitoare inteligenţă, ajutată de o memorie căreia nimic din cele ce-şi întipărise vreodată nu-i mai scăpa [...] încât lumea în care trăia el după firea lui şi fără nicio silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce şi le însuşise şi le avea pururea la îndemână."*, faptul că *„Eminescu era omul cel mai silitor, veşnic cetind, meditând, scriind."*, dar şi faptul că marele poet a fost *„un om al timpului modern"* prin cultura lui de nivel european. De asemenea, criticul remarcă dezinteresul lui Eminescu faţă de aspectele materiale ale existenţei. În finalul primei părţi a studiului, Maiorescu atrage atenţia că poetul *„nu vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip nerealizabil"*, căutându-şi

refugiul *„într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării şi a poeziei"*.

În partea a doua a studiului, Maiorescu trasează principalele coordonate ale operei eminesciene. Criticul consideră că *„Eminescu înalţă rimele poeziei române peste acea formă obişnuită şi adeseori neîngrijită, care a dat atâtor poezii ale noastre de pân-acum un aer aproape trivial.*

Primul pas al lui pe această cale e de a lua unele cuvinte din cele mai familiare şi prozaice şi de a le ridica la splendoarea unei rime surprinzătoare.

[...] Însă unde inovaţia lui Eminescu în privinţa rimei se arată în modul cel mai neaşteptat este în numele proprii luate din diferite sfere de cultură şi introduse în modul cel mai firesc în versurile sale."

Studiul lui Maiorescu dedicat lui Eminescu se încheie cu o afirmaţie ce a căpătat de-a lungul timpului valoarea unei profeţii: *„Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării româneşti."*

ÎNCHEIERE

B10

Motivează valoarea operei lui Titu Maiorescu, pe baza unei opinii critice.

7. Opinia lui Tudor Vianu despre activitatea şi opera lui Titu Maiorescu

Într-un capitol din volumul ***Studii de literatură română***, intitulat ***Înţelegerea lui Maiorescu***, Tudor Vianu considera că activitatea şi opera lui Titu Maiorescu au o valoare incontestabilă întrucât: *„1) a fost unul dintre reprezentanţii curentului naţional şi popular în literatură, 2) a avut atitudinile, confirmate de viitor, în problema limbii literare, a folclorului, a îndrumării literaturii către realismul popular, 3) a exercitat o critică justă, cu rezultate apreciabile, în direcţia combaterii unei culturi neasimilate, 4) a reprezentat el însuşi unul din primele succese româneşti ale însuşirii depline a culturii moderne, de care dezvoltarea ţării nu se putea dispensa, 5) a stabilit astfel un nivel mai înalt al exigenţei faţă de intelectualul român, 6) a susţinut poziţiile*

civilizației și s-a rostit curajos atunci când aceste poziții erau amenințate, 7) a contribuit în mare măsură la dezvoltarea gustului artistic, 8) a fost un mare scriitor, un profesor influent și i se datorește lui, în multe generații, răspândirea cunoștințelor mai înalte și trezirea aptitudinii pentru reflecția mai filozofică, 9) a recunoscut și a sprijinit toate talentele de seamă apărute în timpul lungii lui cariere, 10) a arătat devotament pentru cauza literaturii, îndrumând pe tineri și căutând, după mijloacele lui, să le fie de folos."

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 99, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2 - 3 pagini, despre *rolul lui Titu Maiorescu în impunerea unei noi direcții în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea*, pornind de la următoarele evaluări critice cu privire la mentorul *Junimii*: *„A introdus exigența în literatură. [...] A fost modern în gândire."* (Ioana Pârvulescu, ***În intimitatea secolului 19***). Ilustrarea ideilor exprimate în eseu se va face prin referire la unul dintre studiile critice de referință: ***O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, În contra direcției de azi în cultura română, Comediile d-lui Caragiale, Eminescu și poeziile lui.***

IPOTEZĂ Titu Maiorescu a avut un rol definitoriu în cadrul societății *Junimea*, impunându-se ca adevăratul ei conducător, iar, în cadrul epocii, drept îndrumătorul cultural și literar. Domeniile de manifestare ale spiritului critic maiorescian sunt numeroase: limba română, literatura, cultura, estetica, filozofia. Studiile sale sunt de o importanță majoră pentru literatura română, deoarece prin ele: *„A introdus exigența în literatură. [...] A fost modern în gândire."* (Ioana Pârvulescu, ***În intimitatea secolului 19***).		
ARGUMENTARE Argument 1. Aspecte ale contextului de manifestare a junimismului. Argument 2. Rolul lui Titu Maiorescu de îndrumător al culturii și al literaturii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.	2. Societatea ***Junimea*** - factor de modernizare a culturii române. 3. Întemeierea ***Junimii***. Revista ***Convorbiri literare***. 5. Criticismul junimist. 6. Rolul lui Titu Maiorescu de îndrumător al culturii și al literaturii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.	B2 B3 B5 B6

ARGUMENTARE Argument 3. Prezentarea generală a unor studii reprezentative pentru exigența în literatură. Argument 4. ***O cercetare critică asupra poeziei de la 1867*** de Titu Maiorescu.	6.3. Studii reprezentative pentru exigența în literatură (prezentare generală). 6.3. Studii reprezentative pentru exigența în literatură (*O cercetare critică asupra poeziei de la 1867*).	B9 B9
CONCLUZIE Într-un studiu complex consacrat personalității și operei marelui junimist, ***Contradicția lui Maiorescu***, Nicolae Manolescu subliniază *„vocația începutului"*, identificabilă în toate domeniile, atât în teorie, cât și în practică: propune principiile ortografiei, ale poeziei, ale criticii literare, ale dreptului, ale culturii. Criticul este *„o voce sentențioasă și impersonală"*, părând *„singurul împuternicit să afirme și să nege"*. Exigența și modernitatea sunt calități definitorii pentru Titu Maiorescu, personalitatea care a gândit și a realizat drumul culturii noastre spre secolul al XX-lea.		

2. (Varianta 100, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2 - 3 pagini, despre *criticismul junimist*. Ilustrarea ideilor exprimate în eseu se va face prin referire la unul dintre studiile critice de referință ale lui Titu Maiorescu și la ideile exprimate în alte texte literare și / sau nonliterare studiate, semnificative pentru direcția literară și culturală promovată de *Junimea*.

IPOTEZĂ 1. Contextul istoric 2. Societatea *Junimea* - factor de modernizare a culturii române		
ARGUMENTARE Argument 1. Aspecte ale contextului de manifestare a criticismului junimist. Argument 2. Junimismul. Criticismul junimist.	(la alegere) 2. Societatea *Junimea* - factor de modernizare a culturii române. 3. Întemeierea *Junimii*. Revista *Convorbiri literare*. 4. Activitatea societății *Junimea*. 6. Rolul lui Titu Maiorescu de îndrumător al culturii și al literaturii din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. 5. Criticismul junimist.	B2 B3 B4 B6 B5

ARGUMENTARE Argument 3. Fenomenul cultural: teoria formelor fără fond. ***În contra direcției de astăzi în cultura română*** (1868) de Titu Maiorescu.	6.1. Un studiu reprezentativ pentru modernitatea gândirii maioresciene și pentru criticismul junimist.	87
Argument 4. Proiecții ale teoriei formelor fără fond în alte domenii: exemple de studii și idei ale lui Titu Maiorescu despre limba română și despre literatură.	La alegere, câte 1-2 exemple din următoarele: 6.2. Studii despre limba română; 6.3. Studii reprezentative pentru exigența în literatură.	88 89
CONCLUZIE **Criticism** (1. Denumire dată de Kant și de adepții săi propriei lor doctrine filozofice, care considera că orice filozofie și orice cunoaștere trebuie precedată de o „critică" a capacității de cunoaștere însăși. 2. Tendință exagerată de a critica. - Din fr. criticisme.) **Criticismul junimist** reprezintă o trăsătură definitorie a mișcării, care a influențat destinul literaturii și al culturii române. S-a structurat într-o doctrină unică, bazată pe dialogul intercultural, pe analiza și a interpretarea fenomenului artistic într-o paradigmă valorică universală, pe combaterea falsificării istoriei, a lipsei de echilibru între fondul și forma fenomenelor artistice, pe respectul față de adevăr.		

[APLICAȚII] . . .

1. (**30 de puncte**) Cultura română a avut în Titu Maiorescu un deschizător de drumuri, un observator avizat al acesteia. Redactați un eseu de 2-3 pagini despre rolul de îndrumător cultural și literar al lui Titu Maiorescu, prin raportare la unul dintre studiile sale. În eseul vostru, vă veți referi și la următoarea opinie: *„Vorbind în metafore, Maiorescu e creatorul de cultură total, spre care privește cu nostalgie criticul modern, care știe că nimeni, niciodată, nu se va mai putea întoarce ca el la începutul începuturilor ca să așeze prima piatră. Criticul modern știe că fiecare cuvânt al său se repetă, că fiecare gest al său a mai fost făcut; Maiorescu se socotea, în toată libertatea, cel dintâi. Pentru că au fost create și critica și literatura; criticul modern se creează doar pe sine însuși în fiecare lectură; Maiorescu, pe măsură ce se crea pe sine, crea limba, poezia, cultura."* (Nicolae Manolescu, ***Contradicția lui Maiorescu***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **15 puncte**.

2. (**30 de puncte**) Analizând problemele majore ale culturii române, interpretate de unii specialiști drept „complexe ale culturii ", Mircea Eliade afirma: *„Nu copiam Europa, ci ne măsuram cu ea"*. (Mircea Eliade, *Cele două Românii*, vol. ***Profetism românesc***)

Scrieți un eseu de 2-3 pagini în care să demonstrați că ideea aceasta se poate raporta la *criticismul junimist*. În elaborarea eseului, vă veți referi la unul dintre studiile lui Titu Maiorescu și /sau la unul dintre textele literare sau nonliterare ale epocii.

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru redactarea lui vei primi **14 puncte**.

3. (**30 de puncte**) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2 - 3 pagini, despre rolul pe care consideri că l-a avut criteriul originalității în activitatea de îndrumător cultural și de critic literar a lui *T. Maiorescu*, prin referire la creația literară a epocii și având drept punct de plecare următoarea afirmație: *„Originalitate înseamnă, în fapt, siguranță verbală, putere de invenție, stil natural (criteriul obseda și pe T. Maiorescu), rigoare și simetrie a discursului"*. (E. Simion)

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Poezia romantică

Luceafărul

de MIHAI EMINESCU

Particularități ale textului poetic

Eseu despre particularitățile unei poezii romantice (de exemplu: *temă, viziune despre lume, titlu, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.).

INTRODUCERE

C1

Precizează contextul apariției textului poetic ales.

1. Contextul apariției

Poemul ***Luceafărul*** a apărut în 1883, în *Almanahul Societății Academice Social-Literare* **România Jună** din Viena, fiind apoi reprodus în revista ***Convorbiri literare***. Este un poem romantic, o alegorie pe tema geniului, dar și o meditație asupra condiției umane duale (omul supus unui destin pe care tinde să îl depășească).

CUPRINS

C2

Precizează 2-4 caracteristici ale poeziei romantice, prin care poți motiva încadrarea operei într-un curent literar.

2. Încadrarea textului poetic într-o categorie

2.1. Precizarea unor caracteristici ale poeziei romantice, prin care se poate motiva încadrarea operei într-un curent literar.

Poemul este romantic prin **amestecul genurilor** (epic, liric și dramatic) **și al speciilor. Imaginarul poetic** e de factură **romantică.** Iubirea se naște lent din starea de contemplație și de visare, în cadru nocturn, realizat prin **motive romantice**: luceafărul, marea, castelul, fereastra, oglinda, visul.

Tema poemului este **romantică**: problematica geniului în raport cu lumea, iubirea și cunoașterea. **Compoziția romantică** se realizează prin opoziția planurilor cosmic și terestru și a două ipostaze ale cunoașterii: geniul și omul comun.

C3

Prezintă caracteristicile pe baza cărora textul analizat poate fi încadrat în specia literară a poemului romantic / liric.

2.2. Prezentarea caracteristicilor pe baza cărora textul analizat poate fi încadrat în specia literară a poemului romantic

Luceafărul se încadrează în specia literară a **poemului**, specie de interferenţă a epicului cu liricul, de întindere relativ mare, cu un conţinut filozofic şi caracter alegoric.

Poemul romantic se realizează prin amestecul genurilor (epic, liric şi dramatic), şi al speciilor. Astfel, lirismul susţinut de meditaţia filozofică şi de expresivitatea limbajului este turnat în schema epică a basmului şi are elemente dramatice: secvenţele realizate prin dialog şi dramatismul sentimentelor. Elemente fantastice se întâlnesc în prima şi a treia parte (metamorfozele şi călătoria lui Hyperion), partea a doua combină specii lirice aparent incompatibile , idila – povestea de dragoste dublă şi elegia, iar partea a patra a poemului conţine elemente de meditaţie, idilă şi pastel.

În esenţă, poemul este un monolog liric, dialogul accentuând înălţimea ideilor care-i conferă caracterul filozofic.

C4

Precizează viziunea despre lume existentă în textul studiat.

2.3. Viziune despre lume

Viziunea romantică despre lume e dată de temă, de relaţia geniu-societate, de structură, de alternarea planului terestru cu planul cosmic, de antiteze, de motivele literare (luceafărul, noaptea, visul etc.), de imaginarul poetic, de cosmogonii, de amestecul speciilor (elegie, meditaţie, idilă, pastel), de metamorfozele lui Hyperion.

Viziunea despre lume, incluzând şi **perspectiva erotică**, *„....intră în categoria romantică a acelui infinit nesaţiu care amestecă firul voluptăţii cu al durerii. Este în natura iubirii romantice acea aspiraţie fără fund şi fără ţintă, cum numai o stea din tărie poate trezi într-o inimă omenească"* (Tudor Vianu, *Luceafărul*).

Elemente ale viziunii **clasice** sunt echilibrul compoziţional, simetria, armonia şi caracterul gnomic.

C5

Precizează tema poeziei.

3.1. Tema poeziei

Tema poemului este **romantică**: problematica geniului în raport cu lumea, iubirea şi cunoaşterea. Pentru ilustrarea **temei iubirii**, poemul ***Luceafărul*** – sinteză a operei poetice eminesciene – armonizează zborul spre primordial şi originar

pentru împlinirea prin eros cu meditaţia filozofică asupra condiţiei omului de geniu şi cu aspecte fantastice ale naturii terestre şi cosmice, constituind un veritabil **mit erotic**. Iubirea se prezintă în diverse ipostaze sau tipare: terestră (cuplul Cătălina şi Cătălin), cosmică (fata de împărat şi Hyperion). Îndrăgostitul e titan, demon sau geniu, iubita oscilează între Venere şi Madonă.

C6

Precizează motivele poetice din poemul romantic studiat.

3.2. Motive poetice / elemente de recurenţă

Motivele romantice de la începutul poemului: luceafărul, marea, castelul, fereastra, oglinda susţin atmosfera de contemplaţie şi de visare în care se naşte iubirea dintre Luceafăr şi fata de împărat. Alte motive, **al îngerului şi al demonului**, sunt chipuri sub care se arată Luceafărul, mărind tensiunea lirică a trăirii emoţiei erotice. În antiteză cu **imaginea angelică** a primei întrupări, a doua este circumscrisă **demonicului**, după cum o percepe fata: *„O, eşti frumos, cum numa-n vis / Un demon se arată"*.

Zborul cosmic, motiv literar ce relevă setea de iubire ca act al cunoaşterii absolute, se intersectează cu nuanţate **motive ale timpului**. Zburând spre Demiurg, Hyperion ajunge într-un spaţiu atemporal, care coincide cu momentul dinaintea naşterii lumilor: *„Căci unde-ajunge nu-i hotar, / Nici ochi spre a cunoaşte, / Şi vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naşte"*.

Pe de altă parte, profunzimea pasiunii şi unicitatea iubirii trăite, în constituirea **cuplului adamic** – alt motiv romantic, îl scot pe Cătălin din ipostaza terestră: *„- O, lasă-mi capul meu pe sân, / Iubito, să se culce / Sub raza ochiului senin / Şi negrăit de dulce; / Cu farmecul luminii reci/ Gândirile străbate-mi, / Revarsă linişte de veci / Pe noaptea mea de patimi."*

C7

Prezintă patru elemente de compoziţie în textul poetic (de exemplu: *titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie* etc.).

4. Compoziţia textului poetic

4.1. Semnificaţia titlului

Titlul poemului se referă la motivul central al textului, ***Luceafărul***, şi susţine alegoria pe tema romantică a locului geniului în lume, văzut ca o fiinţă solitară şi nefericită, opusă omului comun. Alegoria înseamnă că povestea, personajele, relaţiile dintre ele sunt transpuse într-o suită de metafore, personificări şi simboluri.

C8 (4.1.)

Prezintă semnificația titlului în textul poetic studiat.

Titlul unește două mituri: unul românesc, al stelei călăuzitoare și altul grecesc, al lui Hyperion (gr. *hyper-eon*> *„cel care merge pe deasupra"*), sugerând prin aceasta natura dual㠹 a personajului de tip romantic.

4.2. Comentarea particularităților incipitului în textul poetic studiat

C9 (4.2.)

Comentează particularitățile incipitului în textul poetic studiat.

Incipitul poemului se află sub semnul basmului. Timpul este mitic (*illo tempore*): *„A fost odată ca-n povești / A fost ca niciodată"*. Cadrul abstract este umanizat. Portretul fetei de împărat, realizat prin superlativul absolut de factură populară *„o prea frumoasă fată"*, scoate în evidență unicitatea terestră. Fata de împărat reprezintă pământul însuși, iar comparațiile: *„Cum e Fecioara între sfinți / Și luna între stele"* propun o posibilă dualitate: puritate și predispoziție spre înălțimile astrale.

C10

Prezintă structura textului poetic studiat (*compoziție, simetrie, relații de opoziție*).

4.3. Compoziția romantică, relații de opoziție și de simetrie

Compoziția romantică se realizează prin **opoziția** planurilor cosmic și terestru și a două ipostaze ale cunoașterii: geniul și omul comun. **Simetria** compozițională se realizează în cele patru părți ale poemului astfel: cele două planuri interferează în prima și în ultima parte, pe când partea a doua reflectă doar planul terestru (iubirea dintre Cătălin și Cătălina), iar partea a treia este consacrată planului cosmic (călătoria lui Hyperion la Demiurg, ruga și răspunsul).

4.4. Relațiile de opoziție

Având ca sursă filozofia lui Schopenhauer, opoziția tipic romantică dintre geniu și omul comun își găsește în poem o reprezentare în opoziția planurilor terestru și cosmic.

În finalul poemului, Luceafărul exprimă dramatismul propriei condiții, care se naște din constatarea că relația **om-geniu** este incompatibilă. Atitudinea **geniului** este una de interiorizare a sinelui, de asumare a eternității și, odată cu ea a indiferenței, a *ataraxiei* stoice (ataraxie – seninătate, detașare). **Omul comun** este incapabil să-și depășească limitele, iar geniul manifestă un profund dispreț față de

această incapacitate: *„Ce-ți pasă ție, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul?"*. Geniul constată cu durere că viața cotidiană a omului urmează o mișcare circulară, orientată spre accidental și întâmplător: *„Trăind în cercul vostru strâmt / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece"*.

5. Limbaj și expresivitate în textul poetic

C11

Prezintă limbajul și expresivitatea în textul poetic studiat (*imaginar poetic, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.).

5.1. Prezentarea imaginarului poetic din textul studiat

C12 (5.1.)

Prezintă imaginarul poetic în textul studiat.

Partea întâi a poemului este o splendidă poveste de iubire. Atmosfera se află în concordanță cu mitologia română, iar **imaginarul poetic** e de factură romantică. Iubirea se naște lent din starea de contemplație și de visare, în cadru nocturn, realizat prin **motive romantice**: luceafărul, marea, castelul, fereastra, oglinda. Semnificația alegoriei este că fata pământeană aspiră spre absolut, iar spiritul superior simte nevoia compensatorie a materialității.

La chemarea-descântec rostită de fată *„Cobori în jos, luceafăr blând, / Alunecând pe-o rază"*, Luceafărul se smulge din sfera sa, spre a se întrupa prima oară din cer și mare, asemenea lui Neptun (în concepția lui Platon), ca un *„tânăr voievod"*, *„un mort frumos cu ochii vii"*. În această ipostază angelică, Luceafărul are o frumusețe construită după **canoanele romantice**: *„păr de aur moale"*, *„umerele goale"*, *„umbra feței străvezii / E albă ca de ceară"*. Cea de-a doua întrupare, din soare și noapte, redă ipostaza demonică. Cosmogonia este redată în tonalitate majoră: *„Iar ceru-ncepe a roti/ În locul unde piere"*. Luceafărul vrea să eternizeze iubirea lor, oferindu-i fetei mai întâi împărăția oceanului, apoi a cerului: *„O, vin, în părul tău bălai / S-anin cununi de stele, / Pe-a mele ceruri să răsai / Mai mândră decât ele"*. Însă paloarea feței și strălucirea ochilor, semne ale dorinței de absolut, sunt înțelese de fată ca atribute ale morții: *„Privirea ta mă arde"*. Ea îi cere să devină muritor, iar luceafărul/ geniul acceptă sacrificiul: *„Tu-mi cei chiar nemurirea mea / În schimb pe-o sărutare..."*.

În partea a doua, idila dintre fata de împărat, numită acum Cătălina și pajul Cătălin, înfățișează repeziciunea cu care se stabilește legătura sentimentală între exponenții lumii terestre și se desfășoară sub forma unui joc din universul

cinegetic. Este o altă ipostază a iubirii, opusă celei ideale. Asemănarea numelor sugerează apartenența la aceeași categorie: a omului comun. Portretul lui Cătălin este realizat în stilul vorbirii populare, în antiteză cu portretul Luceafărului, pentru care **motivele și simbolurile romantice** erau desprinse din mit, abstracte, exprimând nemărginirea, infinitul, eternitatea. Cătălin devine întruchiparea teluricului, a mediocrității pământene: *„viclean copil de casă"*, *„Băiat din flori și de pripas, / Dar îndrăzneț cu ochii"*, *„cu obrăjei ca doi bujori"*.

Zborul spre Demiurg structurează planul cosmic și constituie cheia de boltă a poemului. Această parte, a treia, poate fi divizată la rândul ei în trei secvențe poetice: zborul cosmic, rugăciunea, convorbirea cu Demiurgul și eliberarea.

În dialogul cu Demiurgul, Luceafărul însetat de repaos: *„Și din repaos m-am născut,/ Mi-e sete de repaos"*, adică de viață finită, de stingere, este numit Hyperion (nume de sugestie mitologică, gr. *cel care merge pe deasupra*). După Hesiod, Hyperion, divinitate simbolică, era fiul Cerului, tatăl Soarelui și al Lunii, un titan ucis din invidie de alți titani. După Homer, Hyperion este Soarele însuși. De remarcat că Demiurgul este cel care rostește pentru întâia oară numele lui Hyperion pentru că el este Creatorul și cunoaște esența Luceafărului.

Hyperion îi cere Demiurgului să-l dezlege de nemurire pentru a descifra taina iubirii absolute, în numele căreia este gata de sacrificiu: *„Reia-mi al nemuririi nimb / Și focul din privire, / Și pentru toate dă-mi în schimb / O oră de iubire…"*. Demiurgul refuză cererea lui Hyperion pentru că el face parte din ordinea primordială a cosmosului, iar desprinderea sa ar duce din nou la haos. De asemenea pune în antiteză lumea nemuritorilor și aceea a muritorilor, oferindu-i lui Hyperion în compensație diferite ipostaze ale geniului: filozoful, poetul (ipostaza orfică), geniul militar / cezarul, ca și argumentul infidelității fetei.

În ultima parte, a patra, imaginarul poetic se nuanțează printr-un peisaj umanizat, tipic eminescian, în care scenele de iubire se petrec departe de lume, sub crengile de tei înflorite, în singurătate și liniște, în pacea codrului, sub lumina blândă a lunii.

Declarația de dragoste a lui Cătălin, pătimașa lui sete de iubire exprimată prin metaforele: *„noaptea mea de patimi"*, *„durerea mea"*, *„iubirea mea de-ntâi"*, *„visul meu din urmă"*, ca și constituirea cuplului adamic îl proiectează pe acesta într-o altă lumină decât aceea din partea a doua a poemului, producând ambiguitate asupra identității vocii lirice.

În final, poemul se clasicizează, versurile având un pronunțat caracter gnomic: *„Ce-ți pasă ție, chip de lut, / Dac-oi fi eu sau altul? / Trăind în cercul vostru strâmt / Norocul vă petrece, / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece"*. Geniul se izolează îndurerat de lumea comună, a norocului trecător, de nivel terestru, asumându-și destinul de esență nepieritoare. Ironia și disprețul său se îndreaptă spre omul comun, făptura de lut, prin replici fără răspuns cuprinse în interogațiile retorice finale. Omul comun, incapabil să-și depășească limitele, rămâne ancorat în „cercul strâmt", simbol al vremelniciei, iar geniul atinge *ataraxia* stoică, starea de perfectă liniște sufletească obținută prin detașarea de frământările lumii.

Farmecul limbajului poetic eminescian este în consonanță cu mișcarea ideilor și tumultul sentimentelor.

C13

Comentează semnificația unor figuri de stil din textul poetic (nivelul stilistic).

5.2. Comentarea figurilor de stil în textul poetic dat

La nivel stilistic, poemul este construit pe baza **alegoriei**, dar și a **antitezei** între omul de geniu și oamenii comuni, antiteză care apare și în discursul Demiurgului: *„Ei doar au stele cu noroc / Și prigoniri de soarte, / Noi nu avem nici timp, nici loc, / Și nu cunoaștem moarte"*.

Prezența **metaforelor**, mai ales în primul tablou, în cadrul dialogului dintre Luceafăr și fata de împărat, accentuează ideea iubirii absolute ce se cere eternizată într-un cadru pe măsură: *„palate de mărgean"*, *„cununi de stele"*.

În portretizarea Luceafărului sunt utilizate imagini **hiperbolice**: *„Venea plutind în adevăr / Scăldat în foc de soare"*.

C14

Precizează particularitățile prozodice ale textului.

5.3. Precizarea particularităților prozodice ale textului

Antiteza dintre planul terestru și cel cosmic este sugerată, la nivel fonetic, de alternarea tonului minor cu cel major, realizată prin distribuția consoanelor și a vocalelor.

Muzicalitatea elegiacă, meditativă a celor 98 de strofe ale poemului, este dată și de particularitățile prozodice: măsura versurilor de 7-8 silabe, ritmul iambic, rima încrucișată; sunt

prezente asonanţele şi rima interioară (*una – luna, zare – răsare, plec – împle*).

C15

Prezintă elemente de limbaj şi expresivitate (la nivelul lexico-semantic, morfo-sintactic) din text.

5.4. Limbaj şi expresivitate (nivelul lexico-semantic, morfo-sintactic)

Formele arhaice ale unor verbe accentuează atmosfera fabuloasă specifică basmului: „Şi apa unde-*au fost căzut*". Verbele la imperfect, în episodul călătoriei Luceafărului în spaţiul cosmic, denotă mişcarea eternă şi continuă: *„creşteau"*, *„treceau"*, *„părea"*, *„vedea"*.

Interjecţiile, în dialogul Cătălin – Cătălina: *„mări"*, *„ia"* şi abundenţa verbelor la imperativ în strofele ce constituie chemările fetei, marchează adresarea directă: *„cobori"*, *„pătrunde"*, *„luminează"*. Verbele la perfect simplu şi la conjunctiv din tabloul al doilea susţin oralitatea stilului, vorbirea populară: *„se făcu"*, *„să râzi"*, *„să-mi dai"*. Dativul etic şi dativul posesiv susţin tonul de intimitate.

ÎNCHEIERE

Pentru ilustrarea condiţiei geniului, poemul *Luceafărul* – sinteză a operei poetice eminesciene – armonizează teme şi motive romantice, atitudini romantice, elemente de imaginar poetic şi procedee artistice cultivate de scriitor, simboluri ale eternităţii / morţii şi ale temporalităţii / vieţii.

C16

Exprimă-ţi o opinie argumentată despre realizarea unui aspect precizat al textului poetic.

7. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

7.1. Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales

În opinia mea, *Luceafărul* poate fi considerat o **alegorie** pe tema romantică a locului geniului în lume, ceea ce înseamnă că povestea, personajele, relaţiile dintre ele sunt transpuse într-o suită de metafore, personificări şi simboluri. Poemul reprezintă o **meditaţie asupra destinului geniului în lume**, văzut ca o fiinţă solitară şi nefericită, opusă

omului comun. În acest sens, menţionez o interpretare a poetului, care nota pe marginea unui manuscris: *„În descrierea unui voiaj în Ţările române, germanul K. (Kunisch) povesteşte legenda Luceafărului. Aceasta este povestea. Iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc"*.

7.2. Exprimarea unei opinii argumentate despre raportul autor–eu liric în textul poetic

Raportul autor – eu liric este redat în interpretarea pe care Tudor Vianu o dă poemului. Criticul socoteşte „personajele" poemului drept „voci" sau măşti ale poetului, în sensul că eul poetic se proiectează în diverse ipostaze lirice, corespunzătoare propriilor contradicţii. Privind astfel lucrurile, se poate spune că poetul s-a proiectat nu numai sub chipul lui Hyperion – geniul, ci şi sub chipul lui Cătălin, reprezentând aspectul teluric al bărbatului, sau al Demiurgului, exprimând aspiraţia spre impersonalitatea universală, şi chiar sub chipul Cătălinei, muritoarea care tânjeşte spre absolut. Aceste proiecţii poetice sunt considerate de Tudor Vianu forme ale **liricii de măşti / ale lirismului de roluri**.

7.3. Sursele poemului

Poemul este inspirat din basmul românesc *Fata în grădina de aur*, cules de austriacul Richard Kunisch. Basmul cuprindea povestea unei frumoase fete de împărat izolată de tatăl ei într-un castel, de care se îndrăgosteşte un zmeu. Fata însă se sperie de nemurirea zmeului şi-l respinge. Zmeul merge la Demiurg, doreşte să fie dezlegat de nemurire, dar este refuzat. Întors pe pământ, zmeul o vede pe fată, care între timp se îndrăgostise de un pământean, un fecior de împărat, alături de care fugise în lume. Furios, zmeul se răzbună pe ei şi îi desparte prin vicleşug. Peste fată el prăvăleşte o stâncă, iar pe feciorul de împărat îl lasă să moară în Valea Amintirii. Alături de sursele folclorice ale poemului (basmele prelucrate: *Fata-n grădina de aur*, *Miron şi frumoasa fără corp* şi mitul Zburătorului), poetul valorifică surse mitologice şi

izvoare filozofice (antinomiile dintre geniu şi omul comun, din filozofia lui Arthur Schopenhauer).

Poemul romantic ***Luceafărul*** de Mihai Eminescu este o alegorie pe tema geniului, dar şi o meditaţie asupra condiţiei umane duale (omul supus unui destin pe care tinde să îl depăşească).

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 82, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de 2-3 pagini despre *trăsături ale romantismului* reflectate într-un *text poetic* studiat / în *texte poetice* studiate din opera lui Mihai Eminescu, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmaţie critică: *„Este, în fine, şi un* mit al poeziei *care se manifestă sub două înfăţişări: prima e directă, explicită (poezia ca temă de reflecţie în poem; poetul care pune <<haine de imagini pe cadravrul trist şi gol>>), iar a doua – şi aceasta este esenţială – este indirectă, ca expresie a unei muzicalităţi interioare profunde, […] o muzică inconfundabilă, care devine semnul de identitate al eminescianismului; ideile, stările de suflet, un mod de a fi în lume, viziunile, miturile de care am vorbit până acum, toate vin şi se pierd într-un discurs esenţialmente muzical"*. (Eugen Simion, *Prefaţă*, la volumul ***M. Eminescu, Opere, I***)

Celelalte şapte mituri identificate de Eugen Simion în poezia eminesciană sunt: *mitul naşterii şi morţii universului, mitul istoriei, mitul dascălului* (înţeleptul, magul), *mitul erotic, mitul oniric, mitul întoarcerii la elemente, bazat pe ideea <<recosmicizării>> omului şi mitul creatorului („poziţia şi rostul creatorului în raport cu celelalte experienţe ale sufletului")*.

NOTĂ: În elaborarea eseului vei respecta structura textului de tip argumentativ.

IPOTEZĂ

După cum afirmă criticul Eugen Simion în fragmentul citat, diversitatea temelor şi a motivelor abordate, profunzimea inflexiunilor lirice eminesciene au condus la ideea că poetul nu doar a valorificat mituri, ci a şi creat mituri noi, originale, cum este şi acela al poeziei.

Poemul ***Luceafărul*** poate fi considerat şi un mit al poeziei şi al poetului, în măsura în care poezia sa nu este o imitaţie a naturii, ci o transfigurare lirică a semnificaţiilor realităţii, iar simbolurile cu care operează autorul sunt forme încifrate ale unor idei filozofico-poetice. Textul însumează, după cum observa Tudor Vianu, toate categoriile lirice din poezia anterioară a lui Eminescu. Mişcările personajului, între real şi ideal, corespund aspiraţiilor poetului însuşi, dacă avem în vedere interpretarea oferită de Eminescu: *„În descrierea unui voiaj în Ţările române, germanul K. (Kunisch) povesteşte legenda Luceafărului. Aceasta este povestea. Iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc"*.

ARGUMENTARE Argumentul 1. Încadrarea poeziei într-o categorie (de exemplu: modernism, lirism subiectiv).	Se vor avea în vedere următoarele repere: 2.1. Precizarea unor caracteristici ale poeziei romantice, prin care se poate motiva încadrarea operei într-un curent literar; 2.2. Prezentarea caracteristicilor pe baza cărora textul analizat poate fi încadrat în specia literară a poemului romantic; 2.3. Viziune despre lume.	C2 C3 C4
Argumentul 2. Temă şi motive poetice; titlu.	3.1. Tema poeziei; 3.2. Motive poetice. 4.1. Semnificaţia titlului;	C5 C6 C8
Argumentul 3. Organizarea şi prezentarea ideilor poetice în poem: *„ideile, stările de suflet, un mod de a fi în lume, viziunile, miturile"* (E. Simion).	4.2. Particularităţile incipitului; 4.3.; 4.4. Structura textului poetic (compoziţie, simetrie, relaţii de opoziţie. 5.1. Imaginar poetic;	C9 C10 C12
Argumentul 4. Limbaj şi expresivitate la nivelul lexico-semantic, morfosintactic, stilistic, prozodic (exemplificări) – *„muzicalitatea interioară profundă, […] o muzică inconfundabilă, care devine semnul de identitate al eminescianismului"* (E. Simion).	5.2. Figuri de stil; 5.3. Particularităţi prozodice; 5.4. Elemente de limbaj şi expresivitate (la nivelul lexico-semantic, morfosintactic).	C13 C14 C15

CONCLUZIE

Aşadar, poemul ***Luceafărul*** de Mihai Eminescu poate fi considerat un mit al poeziei alături de celelalte şapte mituri identificate de Eugen Simion în poezia eminesciană: *mitul naşterii şi morţii universului, mitul istoriei, mitul dascălului* (înţeleptul, magul), *mitul erotic, mitul oniric, mitul întoarcerii la elemente, bazat pe ideea <<recosmicizării>> omului şi mitul creatorului („poziţia şi rostul creatorului în raport cu celelalte experienţe ale sufletului")*.

Poetul își proiectează viziunile pe spații largi, într-un timp trecut, care nu aparține istoriei, ci mitologiei și basmului, *„A fost odată ca-n poveşti / A fost ca niciodată"* devenind emblema timpului poeziei autentice. Atitudinea contemplativă a eroului, aspirația spre iubire și cunoaștere sunt trăsături definitorii ale geniului eminescian, care se întâlnesc și în artele poetice, încât opera ajunge să conțină: *„trăsături ce definesc spiritele mitologice: siguranța cu care se mișcă în fabulos și ușurința cu care mânuiește blocurile cele mai masive ale figurației poetice."*(Dumitru Micu, ***Poezia lui Mihai Eminescu***).

2. (Varianta 85, Bac 2009,. 2008) Scrie un eseu structurat de 2 - 3 pagini, în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* preferat, studiat în anii de liceu. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul apariției.	C1
CUPRINS Evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.	2.1. Precizarea unor caracteristici ale poeziei romantice, prin care se poate motiva încadrarea operei într-un curent literar; 2.2. Prezentarea caracteristicilor pe baza cărora textul analizat poate fi încadrat în specia literară a poemului romantic; 2.3. Viziune despre lume.	C2 C3 C4
Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini / idei poetice.	3.1. Tema poeziei; 5.1. Imaginar poetic.	C5 C12
Sublinierea a patru elemente ale textului poetic semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *titlu, incipit, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.).	Se vor avea în vedere următoarele repere: 3.2. Motive poetice (elemente de recurență). 4.1. Semnificația titlului; 4.2. Particularitățile incipitului; 4.3.; 4.4. Structura textului poetic. 5.1. Imaginar poetic; 5.2. Figuri de stil; 5.3. Particularități prozodice; 5.4. Elemente de limbaj și expresivitate (la nivelul lexico-semantic, morfo sintactic)	C6 C8 C9 C10 C12 C13 C14 C15
Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic.	7.1. Opinie argumentată despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.	C16
ÎNCHEIERE	6. (modelul).	

[APLICAȚII] . . .

1. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2 - 3 pagini, despre *viziunea romantică asupra condiției geniului în raport cu iubirea, timpul și cunoașterea*, într-un poem eminescian studiat, având ca punct de pornire mărturisirea lui Mihai Eminescu: *„În descrierea unui voiaj în Țările române, germanul K. (Kunisch) povestește legenda Luceafărului. Aceasta este povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil de a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc"*.

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de 2-3 pagini, în care să prezinți **dezvoltarea unei teme literare romantice.** În elaborarea eseului te vei raporta la unul dintre textele studiate din opera lui Mihai Eminescu și vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea motivelor literare eminesciene asociate temei (de exemplu: *al aspirației, al singurătății, al visului, al dorului, al morții, al suferinței* etc.);
- relevarea modului de integrare a temei în structura compozițională a poeziei alese;
- prezentarea a două elemente specifice imaginarului poetic romantic (reflectate în *motive, simboluri, atitudini, ipostaze ale eului liric, procedee artistice* etc.);
- evidențierea a trei modalități de reliefare a temei, cu referire la nivelul lexico-semantic, fono-prozodic și la cel stilistic;
- integrarea adecvată a patru dintre următoarele concepte: *temă, titlu, motiv, eul liric / „subiectul" liric, secvențe poetice, incipit, recurență, denotație / conotație, câmp semantic, sintaxă poetică.*

NOTĂ! Pentru **conținutul** eseului vei primi **15 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **15 puncte**.

Poezia romantică

Floare albastră

de MIHAI EMINESCU

Particularități ale textului poetic

Eseu despre particularitățile unei poezii romantice (de exemplu: *temă, viziune despre lume, titlu, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.).

INTRODUCERE

C17

Precizează contextul apariției textului poetic ales.

1. Contextul apariției

Poemul ***Floare albastră***, scris în 1872 și publicat în revista *Convorbiri literare*, în anul 1873, este o capodoperă a lirismului eminescian din etapa de tinerețe, *„un nucleu de virtualități"* menite să anunțe marile creații ulterioare, culminând cu ***Luceafărul***.

Dezvoltare a unui motiv poetic european într-o viziune lirică proprie, ***Floare albastră*** poate fi considerată o poezie-nucleu a romantismului eminescian.

CUPRINS

2. Încadrarea textului poetic într-o categorie: poem romantic

C18

Precizează tema și viziunea despre lume în poemul romantic ales.

2.1. Tema și viziunea despre lume în poemul romantic ales

Viziunea romantică e dată de temă, de motivele literare, de atitudinea poetică, de asocierea speciilor: poem filozofic (meditație), eglogă (idilă cu dialog) și elegie.

La romantici **tema iubirii** apare în corelație cu **tema naturii**, pentru că natura vibrează la stările sufletești ale eului. ***Floare albastră*** aparține acestei teme și reprezintă **ipostaza iubirii paradisiace**, prezentă în idilele eminesciene din aceeași perioadă de creație, ***Sara pe deal***, ***Dorința***, ***Lacul***, ***Povestea teiului***, sau în secvența idilică din ***Luceafărul***. Depășește însă cadrul unei idile, implicând **condiția geniului**.

Viziunea despre lume, incluzând și **perspectiva erotică**, *„...intră în categoria romantică a acelui infinit nesațiu care amestecă firul voluptății cu al durerii. Este în natura iubirii romantice acea aspirație fără fund și fără țintă, cum numai o stea din tărie poate trezi într-o inimă omenească"*.(Tudor Vianu, *Luceafărul*).

C19

Prezintă instanțele comunicării în textul poetic.

2.2. Poezie lirică; lirismul subiectiv; instanțele comunicării în textul poetic

Floare albastră este o poezie lirică, dar ca și în lirismul de măști, eul liric împrumută, pe rând, cele două ipostaze, **masculin – feminin**. Mărci ale **lirismului subiectiv** sunt pronume și verbe la persoana I și a II-a, singular, și dativul posesiv („albastra-*mi*").

Percepția **principiului masculin** asupra femeii înregistrează mai multe trepte ale cunoașterii erotice, sugerate prin modificarea apelativelor / a calificărilor acesteia, de la *„mititica"* (iubirea ca joc), la *„Ce frumoasă, ce nebună / E albastra-mi, dulce floare!"* (asumarea iubirii-pasiune), la *„dulce minune"* (iubirea ca mister al vieții) și până la chemarea nostalgică din final *„Floare-albastră! floare-albastră!..."* (idealul de iubire). Trecerea de la concret la abstract se realizează stilistic prin trecerea de la epitet la metaforă și apoi la simbol.

În timp ce **principiul feminin**, aflat în consonanță cu natura personificată, are ca atribute grația rustică și mișcarea, principiul masculin este contemplativ (*„Eu am râs, n-am zis nimica"*; *„Ca un stâlp eu stam în lună!"*) și meditativ (*„Totuși este trist în lume!"*).

C20

Prezintă patru elemente de compoziție în textul poetic (de exemplu: *titlu, incipit, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central* etc.).

3. Compoziția textului poetic

3.1. Semnificația titlului / a simbolului central – motivul romantic al florii albastre

Floare albastră își are punctul de plecare în mitul romantic al aspirației către idealul de fericire, de iubire pură, întâlnit și la Novalis sau Leopardi. **Motiv romantic** de largă circulație europeană, *floarea albastră* simboliza în romanul ***Heinrich von Ofterdingen*** de Novalis *„tendința spre infinit, năzuința de a atinge îndepărtata patrie a poeziei"* (D. Popovici, ***Poezia lui Mihai Eminescu***), iar în opera lui Leopardi,

C21 (3.1.)

Relevă semnificația titlului / a simbolului central din poem, având în vedere următoarea afirmație critică: *„Un fapt izbitor: obișnuit, în centrul poeziilor lui Eminescu, stă un simbol reprezentând o tipică valoare ideală".* (D. Caracostea, ***Simbolurile lui Eminescu***).

C22 (3.2.)

Prezintă structura discursului poetic (*compoziție, simetrie, relații de opoziție*).

voința lirică de a naufragia în infinit. Simbolul florii albastre, regăsit și în alte texte eminesciene, ***Călin (file din poveste)***, ***Sărmanul Dionis***, dobândește aici valoare polisemantică: aspirație spre fericirea prin iubire, chemare a lumii fenomenale, nostalgie a iubirii ca mister al vieții, opoziție ireductibilă între lumea caldă, efemer-terestră și lumea rece a ideilor, a cunoașterii absolute. În creația eminesciană, *albastrul* este culoarea infinitului, a marilor depărtări, a idealului, iar *floarea* simbolizează viața, ființa păstrătoare a dorințelor dezvăluite cu vrajă.

3.2. Compoziția romantică, relații de opoziție și de simetrie

Poezia se structurează în jurul unei serii de **opoziții**: eternitate / moarte – temporalitate / viață, masculin – feminin, detașare apolinică – trăire dionisiacă, abstract – concret, vis – realitate, aproape – departe, atunci – acum.

Compoziția romantică se realizează prin alternarea a două planuri, de fapt confruntarea a două moduri de existență și ipostaze ale cunoașterii: lumea abstracției și a cunoașterii absolute, infinite – lumea iubirii concrete și a cunoașterii terestre. Celor două lumi li se asociază două ipostaze umane (masculin – feminin) sau portrete spirituale (geniul – făptura terestră). Ca și în lirismul de măști, eul liric împrumută pe rând cele două ipostaze, masculin – feminin, el – ea, într-un dialog al *„eternului cu efemerul"*, care implică *„o muzicalitate proprie fiecărei serii de simboluri, una ca și inumană, derivată din rotirea astrelor, alta patetică și adesea sentimental-glumeață, ritmată de bătăile inimii omenești"* (Vladimir Streinu, ***Floare albastră și lirismul eminescian***, în ***Studii eminesciene***).

Simetria celor patru secvențe poetice este susținută de monologul liric al fetei, care exprimă termenii antinomici (lumea lui – lumea ei), punctat de cele două reflecții ulterioare ale bărbatului. Monologul fetei ia, în primele trei strofe, forma reproșului și conține simbolurile eternității-morții configurând imaginea lumii reci a ideilor abstracte. Meditația bărbatului, din strofa a patra, poartă germenele ideii din final, *„Totuși este trist în lume!"*, și segmentează monologul fetei, care se continuă cu chemarea la iubire în spațiul terestru, cadru natural paradisiac.

C23

Prezintă limbajul și expresivitatea în textul poetic studiat (*imaginar poetic, figuri semantice tropii, elemente de prozodie* etc.)

4.1. Limbaj și expresivitate în textul poetic

Prima secvență poetică (strofele I-III) înfățișează lumea rece a ideilor, **lumea lui**. Monologul fetei începe cu **reproșul** realizat prin adverbul *„iar"*, plasat la începutul poeziei. Tonul adresării este familiar, într-un aparent dialog, unde alternează propoziții afirmative și negative, interogative și exclamative. Termenii populari *„încalte"*, *„nu căta"* susțin adresarea familiară, iar cele două apelative, *„sufletul vieții mele"* și *„iubite"*, dispuse simetric la începutul și la sfârșitul primei intervenții a fetei, exprimă iubirea sinceră.

Universul spiritual în care geniul este izolat, se configurează prin enumerația simbolurilor eternității-morții, în prima strofă: *„Iar te-ai cufundat în stele / Și în nori și-n ceruri nalte?"*. Aspirația spre cunoaștere absolută este sugerată de metafora *„râuri în soare / Grămădești-n a ta gândire"* și de mișcarea ascensională. Domeniul cunoașterii guvernat de timpul infinit este definit prin atributele: misterul genezei – *„întunecata mare"*, universul de cultură – *„câmpiile Asire"* și universul de creație umană proiectat **cosmic** – *„Piramidele-nvechite / Urcă-n cer vârful lor mare"*.

Avertismentul final *„Nu căta în depărtare / Fericirea ta, iubite!"*, deși este rostit pe un ton șăgalnic, cuprinde un adevăr: împlinirea umană se realizează doar prin iubire, în lumea terestră. De asemenea se impun cele două categorii antinomice, a departelui – a aproapelui (cf. Ion Negoițescu), dezvoltate ulterior în seria de opoziții din poem. Izolarea, singurătatea, aspirația spre cunoașterea absolută și imposibilitatea fericirii terestre sunt atribute ale geniului, sugerate aici pe un ton cald, dar dezvoltate mai târziu, în poemul-sinteză, ***Luceafărul***.

A doua secvență poetică (strofa a patra) constituie **meditația bărbatului** asupra sensului profund al unei iubiri rememorate. Notarea unei stări de spirit *„Eu am râs, n-am zis nimica"* se realizează prin folosirea mărcilor gramaticale ale eului, verbe și pronume la persoana I singular: *„eu"*, *„am râs"*, *„n-am zis"*, și a verbelor la trecut: *„Ah! ea spuse adevărul"*.

A treia secvență poetică conține strofele V-XII. Monologul fetei continuă cu o **chemare la iubire** în **lumea ei, planul terestru**: *„Hai în codrul cu verdeață..."*. Refacerea cuplului adamic (iubirea paradisiacă) necesită un spațiu protector, paradis terestru și un timp sacru.

Categoria aproapelui se realizează la nivelul imaginarului poetic din elementele contingentului care compun un cadru ideal, un spațiu idilic. Cadrul natural se realizează prin motive romantice frecvente în erotica eminesciană: codrul, izvoarele, valea, balta, luna etc. Natura de început de lume, spațiu nealterat de prezența umană, cu atributele sălbăticiei în viziune romantică, *„Stânca stă să se prăvale / În prăpastia măreață"*, asociază imagini vizuale și auditive: *„Und-izvoare plâng în vale"*.

Natura ocrotitoare a cuplului adamic: *„Acolo-n ochi de pădure / [...] / Vom ședea în foi de mure"* are atributele spațiului sacru, prin sugestia centrului (*„ochi de pădure"*, *„balta cea senină"*) și componenta axială, cu simbolul trestiei (*„trestia cea lină"*).

Idealul de iubire se proiectează într-un paradis terestru. Abundența vegetației și regimul diurn se exprimă prin sugestia cromatică a verii: verde, roșu, auriu. Căldura zilei de vară se află în rezonanță cu pasiunea chemării, cu iubirea împărtășită: *„Și de-a soarelui căldură / Voi fi roșie ca mărul, / Mi-oi desface de-aur părul / Să-ți astup cu dânsul gura"*. Femeia este o apariție de basm (*„de-aur părul"*), șăgalnică (*„Ș-apoi cine treabă are?"*), senzual-naivă (*„Eu pe-un fir de romaniță / Voi cerca de mă iubești"*) și cu gesturi gingașe (*„Dulce netezindu-mi părul"*).

Chemarea la iubire organizează secvența poetică gradat, într-un scenariu / ritual erotic cu etapele: descrierea naturii umanizate, invitația în peisajul rustic și intim, conversația ludic-erotică, jocul erotic/ „încercarea" iubirii pe un fir de romaniță (natura ca martor al iubirii), portretul fetei văzute ca o zeitate terestră, gesturile de tandrețe, sărutul, îmbrățișarea, întoarcerea în sat, despărțirea.

Trecerea de la regimul diurn la cel nocturn sugerează, în corespondența iubire – natură, trecerea de la peisajul intim – rustic (senzualitate și seducție) la peisajul feeric, cu accentuarea intimității (sentiment împărtășit/ cuplu arhetipal): *„Pe cărare-n bolți de frunze, / Apucând spre sat în vale, / Ne-om da sărutări pe cale, / Dulci ca florile ascunse"*.

Vorbirea populară (*„mi-i da"*, *„te-oi ținea"*, *„nime"*, *„ș-apoi"*), limbajul familiar, cu alternarea persoanei I și a II-a a verbelor și a pronumelor, și tonul șăgalnic dau chemării impresia de sinceritate și prospețime juvenilă: *„Cui ce-i pasă că-mi ești drag?"*. Verbele la indicativ viitor (*„vom ședea"*, *„voi cerca"*, *„voi fi roșie"*, *„mi-oi desface"*) sau conjunctiv (*„să-ți astup"*) proiectează în viitor visul de iubire, aspirația spre fericire terestră. Idila este de fapt o reverie.

Spre deosebire de alte idile eminesciene, aici femeia este aceea care adresează chemarea la iubire; ea încearcă atragerea bărbatului în paradisul naturii, ca aspirație spre refacerea cuplului adamic, a perfecțiunii umane primordiale redate de mitul androginului. În schimb, ființa poetică se află în ipostaza daimonului, învestit cu atributul cunoașterii daimonice, în accepție platoniciană, condamnat la singurătate și la neputința de regăsire a paradisului pierdut. Astfel idila ***Floare albastră*** face trecerea de la ipostaza paradisiacă a iubirii la cea demonică din ***Înger și demon*** sau ***Luceafărul***.

Ultima secvență poetică (strofele XIII-XV) este a doua intervenție a vocii lirice din strofa a patra, continuare a meditației bărbatului asupra acestei iubiri trecute pe care o proiectează acum în ideal și amintire. Cadrul obiectiv al idilei se încheie cu despărțirea, iar în planul subiectiv, se accentuează lirismul.

Trăirea dionisiacă, simbolizată de ipostaza feminină, este înlocuită de detașarea apolinică (ipostaza masculină) și de asumarea sentimentului de tristețe. Verbele la timpul trecut (*„stam"*, *„te-ai dus"*, *„a murit"*) susțin decalajul temporal și tonalitatea elegiacă. Contrastul dintre vis și realitate, ca și incompatibilitatea dintre cele două lumi, care o clipă s-au întâlnit în iubire pentru ca apoi să se reașeze în limitele lor, sunt sugerate de versul final, de o dulce tristețe: *„Totuși este trist în lume!"*.

C24

Prezintă sursele expresivității și ale sugestiei, relevând particularități ale textului poetic la nivelul stilistic, lexico-semantic, morfo sintactic, prozodic și fonetic.

4.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivității și ale sugestiei)

Limbajul poetic din prima etapă de creație stă sub semnul „podoabelor retorice". Stilul poeziei erotice este mai colorat, mai *imagistic* decât ulterior. Imaginarul poetic se realizează cu ajutorul unei diversități de **figuri de stil** - epitetul: *„prăpastia măreață"*, *„trestia cea lină"*; personificarea: *„izvoare plâng în vale"*; comparația: *„roșie ca mărul"*, *„sărutări... dulci ca florile ascunse"*; inversiuni: *„de-aur părul"*, *„albastra-mi, dulce*

floare"; metafora: *„râuri în soare"*, *„dulce floare"*; simbolul: *„floare albastră"*, *„ceruri nalte"*, *„întunecata mare"*; repetiția: *„Floare-albastră! floare-albastră!..."*.

La **nivelul lexico-semantic**, cele două câmpuri semantice care polarizează opoziția structurală a poemului sunt **cosmicul** (*„stele"*, *„nori"*, *„ceruri nalte"*, *„râuri de soare"*, *„depărtare"*) și **spațiul terestru** (*„codru"*, *„izvoare"*, *„vale"*, *„pădure"*, *„baltă"*, *„trestie"*, *„foi de mure"*, *„romaniță"*, *„bolți de frunze"*, *„sat"*, *„al porții prag"*). Se utilizează termeni și forme populare, precum: *„încalte"*, *„nu căta"*, *„vom ședea"*, *„oi desface"*, *„nime"*, iar limbajul familiar accentuează intimitatea.

Verbul este o categorie **morfologică** valorizată stilistic: verbele la prezentul etern redau lumea eternă a ideilor sau veșnicia naturii (în descriere); verbele la viitor proiectează aspirația spre iubire în reverie (în monologul fetei); verbele la trecut redau detașarea reflecției și distanțarea temporală (în meditația bărbatului).

Muzicalitatea aparte a poemului este conferită de **elementele de prozodie**: măsura de 8 silabe, rima îmbrățișată, ritmul trohaic – sugerează starea idealistă, juvenilă. Se remarcă inovațiile la nivelul rimei (cuvinte rare: *„gândire"* – *„așire"*; părți de vorbire diferite: *„dispare"* – *„floare"*, *„noastră"* – *„albastră"*). De asemenea, la **nivel fonetic**, „armonia imitativă" redă concordanța dintre sonoritatea expresiei și ideea exprimată; consoanele *ș*, *s*, *t* (în ultima strofă) sugerează tristețea, iar *m*, *n* în rimă, nostalgia.

ÎNCHEIERE

C25 Precizează locul poemului în opera eminesciană.

5. Locul poemului în opera eminesciană

Dezvoltare a unui motiv romantic de circulație europeană într-o viziune lirică proprie, poemul ***Floare albastră*** reprezintă o capodoperă a creației eminesciene din etapa de tinerețe, purtând în germene marile teme și idei poetice dezvoltate mai târziu în ***Luceafărul***.

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE] . . .

1. (Varianta 4, Bac. iulie 2012) Redactează un eseu de două – trei pagini (600 – 900 de cuvinte) în care să prezinți *tema și viziunea despre lume* dintr-un text poetic studiat, aparținând lui *Mihai Eminescu*.
În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul apariției.	C17
CUPRINS Evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea textului poetic studiat într-un curent cultural/literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.	2.1. Tema și viziunea despre lume în poemul romantic ales.	C18
Prezentarea a două imagini/idei poetice, relevante pentru tema și viziunea despre lume din textul studiat.	4.1. Limbaj și expresivitate în textul poetic.	C23
Ilustrarea a patru elemente de compoziție și de limbaj ale textului poetic studiat, semnificative pentru tema și viziunea despre lume (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, motiv poetic, laitmotiv, figuri semantice/tropi, elemente de prozodie etc.).	3.1. Semnificația titlului/a simbolului central 3.2. Prezintă structura textului poetic studiat (compoziție, simetrie, relații de opoziție). 4.1. Limbaj și expresivitate în textul poetic. 4.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivității și ale sugestiei).	C21 C22 C23 C24
Susținerea unei opinii despre modul în care tema și viziunea despre lume se reflectă în textul poetic studiat.	2.2. Poezie lirică; lirismul subiectiv; instanțele comunicării în textul poetic.	C19
ÎNCHEIERE	5. Locul poemului în opera eminesciană.	C25

2. (Varianta 84, Bac 2009,. 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2 - 3 pagini, despre *tema iubirii*, reflectată într-un *text poetic* studiat / în *texte poetice* studiate din opera eminesciană, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: *„Pentru Eminescu iubirea este un leagăn de gingășii erotice, o necesitate spirituală de a trăi viața speței cu toate deliciile de ordin sufletesc, superior. [...] El este un idealist, nici vorbă, un om cu mâini întinse spre fantasma femeii desăvârșite, pe care n-o va găsi niciodată, pentru că dragostea este căutare, însă idealitatea lui nu e simbol cu aripi, ci o apariție concretă și tangibilă...".* (G. Călinescu, ***Viața lui Mihai Eminescu***)

IPOTEZĂ

Iubirea a fost privită mereu ca o experiență umană, fizică și metafizică, având implicații profunde, iar psihologii, filozofii, artiștii i-au conferit un loc aparte în creațiile lor, în încercarea de a descoperi mecanismele ascunse ale îndrăgostirii, ale suferinței din iubire, chiar ale morții. În opera lui Mihai Eminescu, tema iubirii capătă accentele specifice esteticii / viziunii romantice, la care a aderat poetul încă din tinerețe. Percepția eminesciană asupra iubirii confirmă astfel opinia lui G. Călinescu: *„Pentru Eminescu iubirea este un leagăn de gingășii erotice, o necesitate spirituală de a trăi viața speței cu toate deliciile de ordin sufletesc, superior. [...] El este un idealist, nici vorbă, un om cu mâini întinse spre fantasma femeii desăvârșite, pe care n-o va găsi niciodată, pentru că dragostea este căutare, însă idealitatea lui nu e simbol cu aripi, ci o apariție concretă și tangibilă..."* (G. Călinescu, ***Viața lui Mihai Eminescu***).

Această viziune complexă, dar și contradictorie asupra iubirii apare de-a lungul întregii creații eminesciene. Alegem spre exemplificare două capodopere publicate la distanță de 10 ani: una a lirismului eminescian din etapa de tinerețe, poemul ***Floare albastră***, *„un nucleu de virtualități"*, și sinteza operei poetice eminesciene, ***Luceafărul***.

ARGUMENTUL	***Floare albastră***		***Luceafărul***	
Argumentul 1. Caracteristici ale *romantismului*, existente în poeziile studiate; Temă și motive poetice.	2. Încadrarea textului poetic într-o categorie: poem romantic (2.1.)	C18	2. Încadrarea textului poetic într-o categorie: poem romantic (2.1.; 2.2.; 2.3.). 3.1. Tema poeziei; 3.2. Motive poetice	C2 C3 C4 C5 C6
Argumentul 2. Ipostazele eului liric; imaginea femeii	2.2. Poezie lirică; lirismul subiectiv; instanțele comunicării în textul poetic.	C19	7.2. Exprimarea unei opinii argumentate, despre raportul autor-eu liric în textul poetic.	C16

Argumentul 3. Particularități de compoziție în cele două poeme.	3.1. Semnificația titlului / a simbolului central – motivul romantic al *florii albastre*. 3.2.Compoziția romantică, relații de opoziție și de simetrie	C21 C22	4.1. Prezentarea semnificației titlului în textul poetic studiat 4. Elemente de compoziție în textul poetic (4.2, 4.3, 4.4).	C8 C7 C9 C10
Argumentul 4. Limbaj și expresivitate (imaginar poetic, figuri de stil, prozodie, lexic etc.)	4.1. Limbajul și expresivitatea în textul poetic studiat (*imaginar poetic, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.). 4.2. Sursele expresivității și ale sugestiei.	C23 C24	5.1. Prezentarea imaginarului poetic în textul studiat; 5.2. Figuri de stil; 5.3. Prozodie; 5.4. Limbaj și expresivitate (la nivelul lexico-semantic, morfo-sintactic) din text.	C12 C13 C14 C15

CONCLUZIE

Finalul ambelor poeme exprimă incompatibilitatea dintre cele două lumi, imposibilitatea împlinirii erotice a geniului. Chemarea dionisiacă a iubirii este înlocuită de detașarea apolinică a geniului și de asumarea sentimentului de tristețe. În ***Floare albastră***, tonalitatea elegiacă susține sentimentul de regret pentru pierderea iubirii: *„Și te-ai dus, dulce minune, / Și-a murit iubirea noastră. / Floare-albastră! floare-albastră!... / Totuși este trist în lume!"*. În ***Luceafărul***, geniul își acceptă orgolios condiția – eternitatea și singurătatea, afișând indiferența, *ataraxia* stoică.

Pentru ilustrarea temei iubirii, poemul ***Luceafărul*** – sinteză a operei poetice eminesciene – armonizează zborul spre primordial și originar pentru împlinirea prin eros cu meditația filozofică asupra condiției omului de geniu și cu aspecte fantastice ale naturii terestre și cosmice, constituind un veritabil mit erotic. Iubirea se prezintă în diverse ipostaze sau tipare: terestră, cuplul Cătălina și Cătălin, cosmică, fata de împărat și Hyperion. Îndrăgostitul e titan, demon sau geniu, iubita oscilează între Venere și Madonă.

Viziunea despre lume a poetului, incluzând și **perspectiva erotică**, *„...intră în categoria romantică a acelui infinit nesațiu care amestecă firul voluptății cu al durerii. Este în natura iubirii romantice acea aspirație fără fund și fără țintă, cum numai o stea din tărie poate trezi într-o inimă omenească"* (Tudor Vianu, ***Luceafărul***).

[APLICAȚII] . . .

1. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de tip paralelă, de 3-4 pagini, despre *ipostaze lirice ale unei teme romantice* (de exemplu: condiția geniului, iubirea, cosmicul, timpul ș.a.), în două *texte poetice* studiate, aparținând lui Mihai Eminescu.

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. **(30 de puncte)** Scrie un eseu, de 2 - 3 pagini, în care să demonstrezi, pe baza unui text literar studiat, că în viziunea lui Mihai Eminescu tema iubirii *„...intră în categoria romantică a acelui infinit nesațiu care amestecă firul voluptății cu al durerii"* (Tudor Vianu, *Luceafărul*, în *Opere*, II)

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Realismul clasic. Nuvela psihologică
Moara cu noroc
de IOAN SLAVICI

I. Particularități ale textului narativ

Eseu despre particularitățile unei nuvele studiate (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului* etc.).

INTRODUCERE

D1
Realizează încadrarea în context a nuvelei.

1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară)

Scriitor afirmat la sfârșitul secolului al XIX-lea, Ioan Slavici este unul dintre adepții **realismului clasic**. În scrierile lui se reflectă mai ales lumea satului transilvănean. Este un univers dominat de norme patriarhale, în care echilibrul este asigurat de elementele de tradiție. Ieșirea din normă produce dezechilibru și atrage după sine sancțiunea. Morala religioasă este convertită într-o etică a raporturilor interumane și devine principiul de funcționare a acestei lumi.

Moara cu noroc de Ioan Slavici este o **nuvelă realistă, de factură psihologică**. Publicată în 1881, în volumul *Novele din popor, Moara cu noroc* devine una dintre scrierile reprezentative pentru viziunea lui Ioan Slavici asupra vieții în general și asupra lumii satului în particular.

CUPRINS

D2
Precizează 2-4 caracteristici ale nuvelei psihologice, motivând încadrarea operei în specia literară.

2. Încadrare într-o categorie

2.1. Nuvelă psihologică

Moara cu noroc de Ioan Slavici este o nuvelă psihologică prin tematică, prin conflict interior, prin modalitățile de caracterizare a personajului și de investigare psihologică.

În nuvela psihologică, accentul cade asupra complexității personajului, asupra transformărilor interioare ale conștiinței sale și asupra tensiunilor sufletești trăite de acesta. Lumea din afară este generatoarea mișcărilor de conștiință, în ea se reflectă, sub forma acțiunilor concrete, conflictele interioare ale personajului, dar nu își modifică principiile fundamentale de funcționare în urma acestor transformări.

Ghiță, personajul principal al nuvelei, decide să renunțe la statutul de cizmar în favoarea celui de cârciumar. Ia în arendă un han frecventat, aflat la răspântie de drumuri, începe să câștige tot mai bine, însă asocierea sa cu Lică Sămădăul, șeful porcarilor și al turmelor de porci din împrejurimi, dorința de a se îmbogăți cât mai repede, indiferent de mijloace, îl vor transforma într-o victimă a propriilor sale aspirații.

Caracterizarea personajului se realizează prin **tehnica investigației psihologice**. Autoanaliza, monologul interior de factură tradițională și acela realizat în stil indirect liber, scenele dialogate, însoțite de notația gesticii, a mimicii și a tonului vocii sunt principalele modalități de caracterizare prin care se urmărește evoluția personajului în planul conștiinței.

D3

Precizează viziunea despre lume existentă în nuvela studiată.

2.2. Viziune despre lume

Viziunea despre lume în nuvela lui Ioan Slavici este configurată conform principiilor scriitorului ardelean, care își construiește subiectele și personajele pornind de la teze morale și principii etice ferme, aflate la baza societăților tradiționale.

Teza de la care pornește Ioan Slavici este formulată în cuvintele bătrânei din incipitul nuvelei și se referă la raportul dintre bogăție și fericire. Potrivit acesteia, fericirea nu trebuie căutată în bunăstarea materială obținută cu orice preț: *„omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit."* Fraza concentrează **viziunea despre lume** a autorului ardelean, teza morală care validează construcția rotundă a subiectului. Sărăcia este aici asociată cu fericirea, în timp ce bogăția este văzută ca posibilă sursă de nefericire. Opinia soacrei impune o perspectivă tradițională, generată de o mentalitate conservatoare: omul să fie mulțumit cu ce i s-a dat și să nu provoace modificări în destinul său. Deși s-ar părea că bătrâna exclude asocierea dintre bogăție și fericire, fraza trebuie citită nuanțat. Cele

două valori, deși aparțin unor planuri diferite, nu se exclud, dar nici nu se suprapun decât în măsura în care sunt însoțite de *liniște*. Această calitate, înțeleasă ca pace sufletească, poate să însoțească ființa în drumul său, independent de bunăstarea materială.

D4

Precizează tema nuvelei.

3. Tema nuvelei

Tema familiei este una dintre cele mai prolifice din literatură, ea permițând surprinderea unui complex proces de interrelaționări umane. Complexitatea pe care o presupune ilustrarea unor astfel de relații impune desfășurări epice ample, fapt care implică abordarea temei familiei prin specii ca nuvela și romanul. Romanul, datorită stratificării planurilor sale narative și datorită spațiilor ample de gesticulație conflictuală, poate aborda tema familiei cu relaxare. Nuvela în schimb, ca specie medie, cu un singur plan narativ, mizează în realizarea temei pe rigurozitatea compozițională, pe concentrarea conflictului și pe reflectarea acestuia în conștiința personajelor.

Nuvela *Moara cu noroc* de Ioan Slavici abordează **tema familiei tradiționale**, pe care o subsumează temei destinului și o pune sub semnul **dramei comunicării**. Ca nuvelă psihologică, aceasta urmărește manifestările unor conflicte exterioare în planul conștiinței personajelor.

Tema textului poate fi privită din mai multe perspective. Din **perspectivă socială**, nuvela prezintă încercarea lui Ghiță de a-și schimba statutul social (din cizmar vrea să devină hangiu) și de a asigura familiei sale un trai îndestulat. Din **perspectivă moralizatoare**, nuvela prezintă consecințele nefaste ale dorinței de a avea bani. Din **perspectivă psihologică**, nuvela prezintă conflictul interior trăit de Ghiță, care, dornic de prosperitate economică, își pierde pe rând încrederea în sine și în familie.

D5

Prezintă specificul perspectivei narative în nuvela studiată.

4. Perspectiva narativă

Nuvela are un ritm epic neomogen, prin modificări ale timpului povestirii; acțiunea se desfășoară prin continue acumulări și izbucniri de tensiune epică. Întâmplările din narațiunea realistă sunt relatate la persoana a III-a, din perspectiva unui narator omniscient și omniprezent. Inter-

ferența dintre planul naratorului și cel al personajelor se realizează prin folosirea stilului indirect liber (*„Ana își călcă pe inimă și se dete la joc. La început se vedea c-a fost prinsă de silă; dar ce avea să facă? La urma urmelor, de ce să nu joace?"*).

Relatarea evenimentelor nu se realizează totuși în mod linear, iar înlănțuirea dintre capitole se face prin tehnici epice diverse: dialogul (la începutul nuvelei), descrierea la timpul prezent (capitolele al II-lea și al III-lea), semnalarea unei relații temporale de anterioritate față de cele povestite înainte (capitolul al XVI-lea). Înlănțuite temporal și cauzal, faptele sunt credibile, verosimile.

Pe lângă perspectiva obiectivă a naratorului, intervine tehnica punctului de vedere în intervențiile simetrice ale bătrânei, din incipitul și din finalul nuvelei. În cuvintele acesteia se ascunde însă vocea auctorială, iar intenția moralizatoare este astfel pusă sub masca obiectivității.

D6
Prezintă structura de compoziție și/sau de construcție a subiectului (*de exemplu: incipit, final, episoade / secvențe narative, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, momentele subiectului, construcția personajelor, perspectivă narativă* etc.)

D7
Prezintă particularitățile compoziției nuvelei (*tehnica narativă, titlu, incipit, final*).

D8
Prezintă tehnica narativă utilizată în nuvela aleasă.

5. Elementele de structură, de compoziție și de construcție a subiectului a nuvelei

5.1. Compoziție

5.1.1. Tehnica narativă

Nuvela, ca specie caracterizată prin rigoare compozițională, mizează pe esențializarea narațiunii, care surprinde elementul semnificativ. Obiectivitatea impusă de **perspectiva realist-obiectivă** asumată de Ioan Slavici, presupune crearea impresiei de veridicitate și detașarea naratorului, care își asumă rolul demiurgic fără a formula judecăți de valoare.

Construcția riguroasă este susținută de existența unui **fir narativ unic**. Deși conflictul exterior se reflectă și în conștiința personajului, nu se poate vorbi despre două **planuri narative**, ci despre unul singur, care se ramifică pe **două coordonate**, pluralitatea planurilor narative fiind specifică romanului. Evenimentele sunt **înlănțuite** temporal și cauzal, fapt care conferă textului **veridicitate**.

Construită prin continue acumulări și izbucniri ale tensiunii epice, nuvela are un **ritm epic neomogen**, timpul povestirii modificându-se, momentele de narațiune retrospectivă rezumate alternând cu cele de situare în prezentul desfășurării acțiunii.

D9
Prezintă semnificația titlului în nuvela aleasă.

5.1.2. Semnificația titlului

Titlul nuvelei are valoare simbolică, fiind, în același timp, și ironic. Norocul așteptat se dovedește a fi nenoroc, datorită abordării greșite a destinului.

Substantivul ***moară*** capătă o semnificație ascunsă. În locul morii care macină bucatele, oferind cele necesare traiului îndestulat se află de fapt o cârciumă. Moara cea veche a căzut în paragină, semn că nu mai este de folos într-o lume centrată pe alte valori, iluzorii. Dacă moara macină bucatele, cârciuma, loc al pierzaniei, „macină" destinele umane.

D10
Prezintă particularitățile incipitului în nuvela studiată.

5.1.3. Incipitul

Incipitul nuvelei are statutul unui prolog și surprinde relațiile din familia lui Ghiță, personajul principal. Acesta e căsătorit cu Ana, împreună cu care are un copil, și locuiește cu soacra sa. Cei trei au un trai modest, căci Ghiță, cizmar fiind, nu are suficienți clienți în sat pentru a-și îmbunătăți starea gospodăriei. Ca atare, plănuiește să arendeze o cârciumă, numită *Moara cu noroc*, deoarece inițial acolo își duceau oamenii la măcinat bucatele.

Ghiță și soacra sa sunt surprinși în această scenă în dialog, sfătuindu-se cu privire la oportunitatea acestei afaceri. Prin cuvintele sale, soacra formulează teza morală a nuvelei: *„omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit."* Fraza concentrează **viziunea despre lume**, teza morală care validează construcția rotundă a subiectului. Opinia soacrei, tradițională și conservatoare, asociază fericirea cu sărăcia și cu liniștea. Răspunsul lui Ghiță, de pe o poziție opusă, îi creează imaginea unei persoane active, dinamice, hotărâtă și deschisă către schimbare. În plus, Ghiță își descoperă acum spiritul practic, puterea de inițiativă. Replica soacrei indică rolul ei de sfătuitor, care însă nu trece peste deciziile bărbatului: *„voi faceți după gândul vostru, și știți prea bine că, dacă voi vă duceți la moară, nici vorbă nu poate fi ca eu să rămân aici."*

D11
Prezintă particularitățile construcției finalului în nuvela studiată..

5.1.4. Finalul

Finalul o readuce în prim-plan pe bătrână. Aceasta încheie simetric nuvela, printr-o replică privitoare la destinul implacabil: *„așa le-a fost data!..."*. Avertismentul inițial își confirmă

astfel valoarea de adevăr universal, implacabil în ordinea unei lumi ordonate conform unor principii morale solide. Cei doi soți au murit în condiții dramatice, Ana ucisă de Ghiță, iar Ghiță ucis de Răuț, din ordinul lui Lică. Hanul de la *Moara cu noroc* a ars, întreaga agoniseală, câștigată atât prin muncă, cât și prin mijloace necinstite, se risipește. Destinul nu iartă, cum nu iartă nici moralistul Slavici. Se salvează doar cei inocenți – copiii celor doi soți – și cei virtuoși – bătrâna.

Raportul dintre **incipit** și **final** ilustrează concepția despre construcția subiectului: *„frumos e numai ceea ce e pe deplin format, desăvârșit, perfect, rotunjit, întreg"*, afirma Ioan Slavici. Astfel, scriitorul pornește întotdeauna de la o teză morală, pe care uneori o formulează prin intermediul unui personaj, pentru ca desfășurarea epică să confirme această teză, iar finalul să aducă pedeapsa ori răsplata cuvenită personajului principal, în funcție de modul în care acesta se raportează, prin acțiunile sale concrete, la teza anunțată. Construcția simetrică, rotundă este caracteristica formală a narațiunilor lui Slavici, caracteristică ilustrată strălucit prin nuvela *Moara cu noroc*.

D12

Prezintă construcția subiectului nuvelei (*relații temporale și spațiale, conflict, subiect*).

D13

Prezintă relațiile temporale și spațiale în nuvela aleasă..

5.2. Construcția subiectului

5.2.1. Relații temporale și spațiale

Acțiunea nuvelei se desfășoară într-un **spațiu** real, transilvănean, fapt indicat de secvențele descriptive de la începutul capitolului al doilea: *„de la Ineu, drumul de țară o ia printre păduri și peste țarini..."*. **Timpul** desfășurării acțiunii este a doua jumătate a secolului al XIX-lea, moment al apariției și al dezvoltării relațiilor capitaliste la sat, iar indicii temporali de ordin religios indică derularea acțiunii în interval de un an, de la Sfântul Gheorghe, când Ghiță ia în arendă cârciuma, până la Paște, când locul arde, iar protagoniștii mor.

Cârciuma este situată la o răspântie de drumuri. Pentru a ajunge la ea însă, familia lui Ghiță parcurge un drum, simbolic similar unei căi a destinului. Prezentarea drumului debutează printr-o imagine descriptivă cu caracter general, fără accent asupra detaliilor. Un drum cu urcușuri și coborâșuri, „cam greu", drumul unei vieți obișnuite până acum, cu bucurii și greutăți. În descrierea drumului predomină imaginile vizuale, care conferă tabloului caracter static, figurile de stil fiind puține, majoritatea epitete simple, care asigură caracterul obiectiv al descrierii.

Peisajul este pustiu, dezolant: *„nu zăreai decât iarbă și mărăcini, rămășițele... unei păduri: cioate, rădăcini ieșite din pământ, copacul pe jumătate ars."* Descrierea are funcția de a prevesti evoluția nefastă a întâmplărilor: departe de a fi un loc norocos și benefic, hanul de la Moara cu noroc este un spațiu al ghinionului și al răului.

Auctorialul, realismul, anticipativul se înscriu în specificul prozei lui Ioan Slavici. În descrierea realistă, fapt marcat și prin toponimele exacte – drumul ce vine de la Ineu, sunt introduse elemente care au semnificație malefică: *mărăcini, cioate, rădăcini, răzlețe, uscate*, corbii care susțin atmosfera încărcată de semnele prevestitoare ale răului. Drumul este o prefigurare a destinului nefericit.

Dacă inițial privirea este panoramică, surprinzând generalul de la nivelul drumului, ea se focalizează apoi asupra locului unde e situată cârciuma, în vale, într-un loc ce poate aduce atât primejdie, cât și ocrotire. Din acest punct de răscruce a destinului, potențialitățile sunt diverse, chiar antagonice, orice fiind posibil, în funcție de calea pe care alege personajul să meargă.

D14

Prezintă specificul conflictului în nuvela analizată.

5.2.2. Conflictul

Fiind o nuvelă psihologică, în *Moara cu noroc* de Ioan Slavici **conflictul central** este cel moral-psihologic, conflict interior al protagonistului.

Personajul principal, Ghiță, trăiește un puternic **conflict interior**, oscilând între dorințe puternice, dar contradictorii: dorința de a rămâne om cinstit, pe de o parte, și dorința de a se îmbogăți alături de Lică, pe de altă parte. În conștiința personajului principal acest conflict duce la pierderea încrederii în sine, fapt care, în planul exterior, afectează grav relațiile sale de familie. De asemenea, **conflictul interior** se reflectă în plan **exterior**, prin confruntarea dintre cârciumarul Ghiță și Lică Sămădăul.

D15

Prezintă succint subiectul nuvelei.

5.2.3. Subiectul nuvelei

Alcătuită din 17 capitole, nuvela are un *subiect* concentrat. În **expozițiune**, Ghiță, cizmar sărac, dar onest, harnic și muncitor, hotărăște să ia în arendă cârciuma de la *Moara cu noroc*, pentru a câștiga rapid bani. Cârciuma este așezată la răscruce de drumuri, izolată de restul lumii, înconjurată

de pustietăți întunecoase. O vreme, la *Moara cu noroc*, afacerile îi merg bine lui Ghiță. Cârciuma devine un loc umanizat de când Ghiță este acolo cu familia. Oamenii nu mai spun că vor opri la han, ci că se vor opri la Ghiță, semn al sociabilității lui. Relațiile de familie sunt înfloritoare, familia este prosperă și cunoaște pacea sufletească: *„Sâmbătă de cu seară locul se deșerta, și Ghiță, ajungând să mai răsufle, se punea cu Ana și cu bătrâna să numere banii, și atunci el privea la Ana, Ana privea la el, amândoi priveau la cei doi copilași, căci doi erau acum, iară bătrâna privea la câteșipatru și se simțea întinerită...".*

Bătrâna este garantul ordinii morale, ea ține legătura cu divinitatea și asigură ocrotirea acesteia, atâta timp cât familia respectă normele moralității: *„avea un ginere harnic, o fată norocoasă, doi nepoți sprinteni, iară sporul era dat de la Dumnezeu, dintr-un câștig făcut cu bine."*

Apariția lui Lică Sămădăul, șeful porcarilor și al turmelor de porci din împrejurimi, la *Moara cu noroc*, constituie **intriga** nuvelei, declanșează în sufletul lui Ghiță **conflictul interior** și tulbură echilibrul familiei.

Desfășurarea acțiunii ilustrează procesul înstrăinării cârciumarului față de familie, care, dornic să facă avere, se îndepărtează treptat de Ana și devine complicele lui Lică la diverse nelegiuiri, primind de la Lică bani obținuți din jafuri și crime. Este anchetat în două rânduri, fiind acuzat de complicitate în jefuirea arendașului și chiar în uciderea unei femei și a unui copil, dar nu se poate dovedi nimic. Mustrările de conștiință alternează cu momentele de sinceritate în care își cere iertare de la soție. Cârciumarul se aliază cu jandarmul Pintea, fost hoț de codru și tovarăș al lui Lică, pentru a-l da în vileag pe Sămădău, însă nu joacă cinstit, căci dorește să își păstreze o parte din banii obținuți din afaceri necurate.

Punctul culminant al nuvelei ilustrează dezumanizarea lui Ghiță. La sărbătorile Paștelui, Ghiță își aruncă soția în brațele lui Lică, lăsând-o singură la cârciumă, în timp ce el merge să-l anunțe pe jandarm că Lică are asupra lui banii furați. Dezgustată de lașitatea soțului, Ana i se dăruiește lui Lică. Când se întoarce și își dă seama de acest lucru, Ghiță o ucide pe Ana, fiind la rândul lui omorât din ordinul lui Lică. **Deznodământul** este tragic. Un incendiu provocat de

oamenii lui Lică mistuie cârciuma de la *Moara cu noroc*. Pentru a nu cădea viu în mâinile lui Pintea, Lică se sinucide.

Singurele personaje care supraviețuiesc sunt bătrâna și copiii, nuvela având astfel un final moralizator.

D16

Prezintă construcția personajelor în nuvela psihologică.

5.3. Construcția personajelor

Personajul principal din nuvelă, Ghiță, este unul complex, în jurul lui polarizându-se întreaga acțiune. El intră în relație cu toate celelalte personaje, care îi nuanțează evoluția. Frământările și transformările sale interioare sunt urmărite cu atenție și sunt redate fie direct de către narator, fie prin stil indirect liber, fie direct de către alte personaje sau de către el însuși.

D17

Prezintă relațiile dintre două personaje reprezentative pentru nuvela aleasă.

5.3.1. Relațiile dintre două personaje din nuvelă

5.3.1.1. Ghiță și soacra sa

Dialogul dintre Ghiță și soacra sa de la începutul nuvelei este reprezentativ pentru ilustrarea unor trăsături de caracter, fiind aici mijloc de caracterizare a personajelor. Soacra sa formulează teza morală a nuvelei, conform căreia sărăcia aduce fericire, în timp ce bogăția este văzută ca posibilă sursă de nefericire. Răspunsul lui Ghiță – autoritar – sugerează statutul personajului într-o familie de tip tradițional: bărbatul este capul familiei. Argumentele sale sunt pertinente: având o profesie lipsită de căutare într-un sat în care oamenii, săraci fiind, nu prea au nevoie de cizmar, bunăstarea lui și a familiei nu este realizabilă. Răspunsul dat soacrei îl situează pe o poziție opusă acesteia, ca persoană activă, dinamică, hotărâtă și deschisă la schimbare. În plus, Ghiță își descoperă acum spiritul practic.

În scena primei apariții a lui Lică Sămădăul, când acesta întreabă de cârciumar, bătrâna, care se afla alături de Ana, răspunde: *„Noi suntem"*. Lică vrea să îl cunoască însă pe Ghiță și se arată interesat de trecerea a trei oameni, care mâncaseră la han fără să plătească. Ghiță îi răspunde precaut, chibzuit și chiar hotărât, încercând să-și impună punctul de vedere: *„De cârciumar să nu întrebi niciodată, căci el vede și aude atât de multe, încât trebuie să uite degrabă și să nu mai ție nimica minte"*. Tensiunea e provocată de replica bătrânei,

care clatină autoritatea lui Ghiță: *„Cum nu!? strigă bătrâna cu nerăbdare. Cei trei porcari ce au băut atât de mult și n-au plătit"*. Lică îl abordează acum dintr-o perspectivă autoritară superioară, și nu îi mai lasă dreptul la replică. Plecarea lui Lică provoacă frământări interioare și primul moment de nesinceritate din partea lui Ghiță: *„dorind să ascundă înaintea nevestei gândurile grele ce-l cuprinseseră"*.

5.3.1.2. Ghiță și Ana

Ghiță este căsătorit cu Ana și au doi copii. Relația dintre cei doi soți pare la început pusă sub semnul iubirii sincere, dar și al autorității masculine, într-o familie de tip patriarhal. În dialogul inițial dintre Ghiță și soacra sa, Ana nu intervine, părând să accepte fără rezerve deciziile soțului ei.

Imaginea raporturilor dintre cei doi soți este una tipic tradițională. Autoritatea bărbatului este recunoscută. El este cel care ia deciziile pentru familie. Femeia se lasă în grija soțului ei, care afișează mereu un spirit protector. Ghiță apreciază calitățile soției sale și se bucură de atenția ei: *„inima îi râde când Ana cea înțeleaptă și așezată deodată își pierde cumpătul și se aruncă răsfățată asupra lui, căci Ana era tânără și frumoasă, Ana era fragedă și subțirică, Ana era sprintenă și mlădioasă..."*. Fragmentul citat surprinde fluxul gândurilor bărbatului, fapt sugerat de seria de repetiții și enumerații, și fixează relațiile dintre soți sub semnul afectivului (*răsfățată, tânără și frumoasă, fragedă și subțirică, sprintenă și mlădioasă*) și al spiritualului (*înțeleaptă și așezată*).

Relevantă pentru ilustrarea evoluției raporturilor familiale este perspectiva Anei, care observă în timp modificările comportamentale și afective ale soțului său: *„sâmțea că de câtva timp bărbatul ei s-a schimbat"*. Ghiță devine ursuz și impulsiv, iar Anei începe să îi provoace teamă: *„îți venea să te sperii de el, [...], își pierdea lesne cumpătul și-i lăsa urme vinete pe brațe. [...] nu mai îndrăznea să-i vorbească desghețat ca mai nainte, căci se temea ca nu cumva el să se mânie și pe dânsa.* Accentul cade pe modul în care comunicau înainte de întâlnirea cu Lică (*„să-i vorbească desghețat ca mai nainte"*), și vicierea relației de comunicare după întâlnirea cu acesta (*„nu mai îndrăznea să-i vorbească"*). Din perspectiva lui Ghiță, punctul său slab este dependența față de familie: *„avea însă nevastă și copii și nu putea să facă ce-i plăcea"*.

Ana observă transformările soțului, dar nu dorește să renunțe ușor la dragostea ei. La început, încearcă să-i găsească scuze lui Ghiță. Uneori, observă îngândurarea lui, dar nu îndrăznește să îl tulbure: *„ea nu îndrăznea să-l supere, ci se întreba mereu ce o fi având soțul ei"*. În repetate rânduri însă, încearcă să restabilească comunicarea, încrederea și transparența, încearcă de asemenea să îl avertizeze pe Ghiță asupra pericolului: *„Ghiță! grăi nevasta așezat. Nu vorbi cu mine ca și când ai avea un copil înaintea ta. Tu ești bărbat și trebuie să știi ce faci. Te întreb numai; nu vreau să te descos: tu îți dă seama dacă ai ori nu ai ceva să-mi spui. Fă cum știi, dar eu îți spun, și nu mă lasă inima să nu-ți spun..."* Ana e nu doar diplomată, încercând să nu rănească orgoliul unui bărbat autoritar, ci și extrem de lucidă. Frământările sunt urmărite și din perspectiva lui Ghiță: *„ar fi voit să meargă la ea, să-i ceară iertare și să o împace, dar nu putea; era în el ceva ce nu-l lăsa"*.

În timp, Ghiță, care vedea înainte în Ana femeia *„înțeleaptă și așezată"*, dă dovadă de obtuzitate și opacitate și nu realizează că alături de el se află o femeie care l-ar putea ajuta: *„iară tu ești bună, Ano, și blândă, dar ești ușoară la minte și nu înțelegi nimic: sunt cu tine ca fără tine..."*. Refuzând comunicarea, Ghiță își plânge de milă pentru că Ana se îndepărtează de el: *„el era singur și părăsit. Ana, pe care o privea cu atâta drag mai nainte, încetul cu încetul se înstrăinase de dânsul și nu mai era veselă ca mai nainte..."*.

Conflictul din interiorul cuplului se acutizează și sub presiunea codului moral al societății. Ana trăiește ea însăși un conflict interior: dragostea pentru soțul ei, pusă la încercare pe măsură ce Ghiță se închide în sine, dorința de a-și salva căsnicia, dar și rușinea de a avea un soț tâlhar. Comportamentul ei față de Lică se modifică după ce Ghiță este judecat. Ana crede că Lică i-a salvat soțul și de aceea își schimbă atitudinea față de el. Când vede că Ghiță continuă să aibă un comportament ciudat, fără să-i explice cauza, Ana își pierde de tot încrederea în el. Comparându-i pe cei doi, Ghiță i se pare un fricos și ajunge să-i cedeze lui Lică. Eșecul familiei lui Ghiță este în bună măsură un **eșec al comunicării**, cauzat, în parte cel puțin, de vanitatea masculină.

5.3.1.3. Ghiță și Lică

Apariția lui Lică are loc printr-o scenă relevantă pentru modul în care se construiește raportul de forțe dintre cei doi bărbați. Lică apare ca un stăpân al locurilor și se impune prin prezența sa autoritară.

Factor esențial în dezvoltarea conflictului, lui Lică i se conturează acum portretul fizic și moral, prin descriere și narațiune. Portretul este conturat printr-o serie de enumerații. Configurarea imaginii pornește dinspre exterior și vizează vârsta și aspectul general al trupului – *„înalt și slab"*, apoi se fixează asupra feței pentru a sugera caracterul personajului: un om dur, rece, cinic, dar de o frumusețe malefică. Statutul social este sugerat printr-o propoziție simplă, enunțiativă – *„Lică era porcar"*, pentru ca următorul enunț să plaseze personajul în sfera excepționalului, prin conjuncția adversativă *„însă"*. Statutul lui Lică este configurat printr-un set de enumerații: *„dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, piептar cu bumbi de argint și bici de carmajin, cu codorîștea de os împodobit cu fiori tăiate și cu ghintulețe de aur"*. Și ele se limitează la sfera exteriorului – vestimentația, în timp ce biciul este semnul puterii. Ținuta sa este una elegantă, menită să creeze o imagine pozitivă celor din jur, în vreme ce biciul are rolul de a impune respect și teamă.

Dialogul cu Ghiță are inițial aparența unui interogatoriu condus de Lică. Sămădăul îl abordează dintr-o perspectivă autoritară superioară, și nu îi mai lasă dreptul la replică: *„Eu voiesc să știu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice și cine ce face, și voiesc ca nimeni în afară de mine să nu știe. Cred că ne-am înțeles!"*

Din acest moment, Ghiță începe să simtă că are o poziție inferioară față de Lică, pentru că este însurat și ține la imaginea sa în fața lumii. Lică îi impune colaborarea la afacerile lui. Obișnuit cu independența și libertatea decizională, Ghiță se vede nevoit să accepte constrângerile lui Lică și astfel apare **principalul conflict**, cel al pierderii încrederii în sine. Ghiță începe să se închidă în sine: pe de o parte e nemulțumit de raporturile pe care le are cu Lică, dar pe de altă parte e orbit de patima banului.

În repetate rânduri, Ghiță refuză subordonarea față de Lică. Uneori se dovedește a fi o fire puternică, un ins energic, dar în același timp vanitos. Simțind tensiunea din relația cu

Sămădăul, conștient de puterea acestuia, Ghiță caută să se înțeleagă cu el, pentru a păstra un raport de egalitate. În timp însă, pierzându-și încrederea în sine, cedează teren. Obișnuit cu independența și libertatea, Ghiță se vede constrâns să accepte colaborarea cu Lică, fapt care îi va afecta grav echilibrul interior.

În timp, înțelegând că este afectată de afacerile necurate cu Lică, Ghiță devine preocupat de imaginea sa în fața lumii. De aceea, încearcă să reconfigureze raporturile cu Lică și simulează o posibilă îndepărtare de acesta, prin care și-ar recupera imaginea de om onest, ar câștiga încrederea polițistului Pintea, dar ar reuși să păstreze și legătura cu Lică Sămădăul, pentru a nu pierde câștigul pe care consideră că îl merită: *„lumea trebuie să mă crează om cinstit și stricat cu voi"*.

Evoluția raportului Ghiță – Lică este în defavoarea celui dintâi. Pe Ana o împinge în brațele Sămădăului, iar apoi o ucide, într-o încercare disperată de a recupera controlul asupra unei vieți eșuate. Între Ghiță și Lică, raportul de forțe îl avanajează pe cel din urmă. Ambii sunt firi puternice, însă Lică este mai abil și mai versat decât Ghiță.

D18

Precizează care sunt modalitățile/ procedeele de caracterizare a personajelor specifice nuvelei studiate.

5.3.2. Modalități/ procedee de caracterizare a personajelor din nuvelă

Adept al **realismului**, Ioan Slavici impune în nuvela sa o perspectivă obiectivă de reflectare a realității. Ca atare, personajele sale își dezvăluie caracterul prin ele însele și prin raporturile pe care le stabilesc unele cu altele, fără ca vocea naratorului să intervină cu judecăți de valoare.

Caracterizarea directă realizată de narator este prezentă în descrierea aspectului fizic al personajelor, cum este cazul lui Lică. Elementele de portret exterior capătă semnificații și pentru ceea ce înseamnă psihologia personajului, respectiv statutul său social, însă acestea sunt intuite de lector, fără a fi explicit formulate de vocea auctorială.

Mijloacele de **caracterizare indirectă** sunt predominante și diversificate. Naratorul notează gesturile, replicile, reacțiile personajelor, surprinde relațiile dintre ele și curgerea gândurilor acestora. **Dialogul** este reprezentativ pentru ilustrarea unor trăsături de caracter, de exemplu în scena din incipitul nuvelei, în care Ghiță și soacra sa, aflați pe poziții opuse, își reliefează schemele mentale și comportamentale.

Prin intermediul unor secvenţe de monolog interior sunt redate gândurile şi frământările personajelor, realizându-se investigaţia psihologică. Ilustrativ în acest sens este **monologul interior** al lui Ghiţă: *„Ei! Ce să-mi fac?... Aşa m-a lăsat Dumnezeu! Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voinţa mea? Nici cocoşatul nu e însuşi vinovat că are cocoaşe în spinare"*.

Caracterizarea personajelor se realizează şi **din perspectiva altor personaje,** cum este, de exemplu, cazul Anei, care observă modificările comportamentale şi afective ale soţului său: *„sâmţea că de câtva timp bărbatul ei s-a schimbat"*.

D19

Comentează succint două particularităţi de limbaj al prozei narative din nuvela studiată.

6. Particularităţi de limbaj

Stilul nuvelei este sobru, concis, lipsit de artificii stilistice. **Modurile de expunere** îndeplinesc o serie de funcţii epice în discursul narativ. **Descrierea** iniţială are, pe lângă rolul obişnuit de fixare a coordonatelor spaţiale şi temporale, funcţie simbolică, de anticipare. Pasajele descriptive susţin interesul cititorului pentru desfăşurarea epică. **Naraţiunea obiectivă** îşi realizează funcţia de reprezentare a realităţii prin absenţa mărcilor subiectivităţii şi impresia de stil cenuşiu. Alături de funcţia esenţială de reprezentare, în nuvelă apare şi funcţia epică de interpretare/ semnificare. **Dialogul/ vorbirea directă** contribuie la caracterizarea indirectă a personajelor, susţine veridicitatea relaţiilor dintre personaje şi concentrarea epică.

Registrele stilistice susţin impresia de veridicitate a reprezentării unei lumi: limbajul regional, ardelenesc, limbajul popular, oralitatea sunt chei de asigurare a impresiei reprezentării unei lumi reale. Înţelesul clasic-moralizator al nuvelei este susţinut prin zicale şi proverbe populare sau prin replicile-sentinţe rostite de bătrână la începutul şi la sfârşitul nuvelei.

ÎNCHEIERE

D20

Relevă modul de realizare a analizei psihologice şi dimensiunea moralizatoare a nuvelei.

7. Modul de realizare a analizei psihologice şi dimensiunea moralizatoare a nuvelei

Moara cu noroc de Ioan Slavici este o nuvelă psihologică, pentru că urmăreşte modul în care conflictul exterior se reflectă în planul conştiinţei personajelor. Observarea este

minuţioasă, detaliată şi serveşte realizării unor psihologii complexe (Ghiţă şi Ana). Planul analizei psihologice este pus în slujba unei teze morale: goana după înavuţire cu orice preţ distruge echilibrul interior şi provoacă inevitabil catastrofe la nivelul relaţiilor interumane.

8. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

D21

Exprimă-ţi un punct de vedere argumentat despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în nuvela aleasă.

8.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în nuvela aleasă

Nuvela ilustrează strălucit o **teză morală**: nimic nu rămâne în viaţă nerăsplătit. Avertismentele bătrânei, referitoare la goana după înavuţire, sunt ignorate de Ghiţă. Dar nu dorinţa de mai mult, ci oarba patimă pe care această dorinţă o naşte este sancţionată de destin. Nu munca cinstită prin care omul devine mai înstărit este condamnată de moralistul Slavici, ci agonia morală pe care ispita bogăţiei o provoacă celor cu caracter slab.

Frământat interior, Ghiţă ajunge să-şi piardă încrederea nu numai în sine, ci şi încrederea celorlalţi şi chiar încrederea soţiei. Goana după avere şi înstrăinarea de familie produce pierderea *liniştei colibei*, potrivit avertismentului bătrânei, iar eşecul este generat de alegerile greşite făcute de Ghiţă.

D22

Exprimă-ţi opinia argumentată despre semnificaţia / semnificaţiile relaţiei dintre incipitul şi finalul nuvelei alese.

8.2. Opinia argumentată despre semnificaţia/ semnificaţiile relaţiei dintre incipitul şi finalul nuvelei alese

În chip simetric, înainte şi după discursul narativ propriu-zis (în prolog şi epilog), bătrâna, personaj episodic, rosteşte cele două replici – teze ale nuvelei, privitoare la sensul fericirii şi la forţa destinului: *„Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit* şi [...] *aşa le-a fost data"*. Prin intenţia moralizatoare, dar şi prin construcţia simetrică, circulară (cuvintele bătrânei, descrierea drumului), nuvela este **realist-clasică**.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 3, Bac 2011, sesiunea august) Redactează un eseu de două – trei pagini, în care să prezinți modul în care se reflectă o temă (banul, destinul, istoria, familia etc.) într-o nuvelă studiată. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga)

2. (Varianta 9, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat de 2-3 pagini despre particularitățile nuvelei, cu referire la o operă literară studiată. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	D1
CUPRINS Prezentarea a două caracteristici ale speciei literare *nuvelă*, existente în opera literară studiată.	2.1. Nuvelei psihologică.	D2
Prezentarea, cu referire la nuvela studiată, a patru elemente de construcție a subiectului și/ sau ale compoziției (de exemplu: *acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.).	Oricare patru dintre următoarele repere: 2.2. Viziune despre lume. 3. Tema nuvelei. 4. Perspectivă narativă. 5.1.1. Tehnica narativă; 5.1.2. Semnificația titlului; 5.1.3. Incipitul; 5.1.4. Finalul. 5.2.1. Relații temporale și spațiale; 5.2.2. Conflictul; 5.3. Construcția personajelor.	D3 D4 D5 D6 D9 D10 D11 D13 D14 D16
Evidențierea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru nuvela aleasă Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care o idee sau tema se reflectă în nuvela studiată.	La alegere: 5.3.1.1. Ghiță și soacra sa; 5.3.1.2. Ghiță și Ana; 5.3.1.3. Ghiță și Lică. 8.1. Punctul de vedere argumentat despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în nuvela studiată.	D17 D21
ÎNCHEIERE	7. Modul de realizare a analizei psihologice și dimensiunea moralizatoare a nuvelei.	D20

3. (Varianta 10, Bac. iulie 2012, rezervă) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *tema și viziunea despre lume*, reflectate într-o *nuvelă* studiată. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	D1
CUPRINS Evidențierea a două trăsături care fac posibilă încadrarea nuvelei studiate într-o tipologie, într-un curent cultural/literar, într-o orientare tematică.	2.1. Nuvelă psihologică; 4. Perspectiva narativă; 5.1.1. Tehnica narativă.	D2 D5 D6
Ilustrarea temei nuvelei studiate prin două episoade/citate/secvențe comentate.	3.Tema nuvelei; 5.1.3. Incipitul; 5.1.4. Finalul.	D4 D10 D11
Prezentarea a patru elemente de structură și de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema și viziunea despre lume din nuvela studiată (de exemplu: acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, incipit, final, tehnici narative, perspectivă narativă, registre stilistice, limbajul personajelor etc.).	Oricare patru dintre următoarele repere: 2.2. Viziune despre lume. 4. Perspectivă narativă. 5.1.1. Tehnica narativă; 5.1.2. Semnificația titlului. 5.2.1. Relații temporale și spațiale; 5.2.2. Conflictul; 5.2.3. Subiectul nuvelei. 5.3. Construcția personajelor; 5.3.2. Modalități/ procedee de caracterizare a personajelor din nuvelă. 6. Particularități de limbaj.	D3 D5 D6 D9 D13 D14 D15 D16 D18 D19
Susținerea unei opinii despre modul în care o idee sau tema se reflectă în nuvela studiată.	8.1. Punctul de vedere argumentat despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în nuvela studiată.	D21
ÎNCHEIERE	7. Modul de realizare a analizei psihologice și dimensiunea moralizatoare a nuvelei.	D20

4. (Varianta 11, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *relația dintre incipit și final* într-o *nuvelă* studiată. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	D1
CUPRINS Prezentarea a patru componente de structură și / sau de compoziție a nuvelei pentru care ai optat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului* etc.).	Oricare patru dintre următoarele repere: 2.2. Viziune despre lume. 3. Tema nuvelei. 4. Perspectivă narativă. 5.1. Compoziție; 5.1.1. Tehnica narativă; 5.1.2. Semnificația titlului. 5.2. Construcția subiectului; 5.2.1. Relații temporale și spațiale; 5.2.2. Conflictul; 5.2.3. Subiectul. 5.3.2. Modalități/ procedee de caracterizare a personajelor.	D3 D4 D5 D7 D8 D9 D12 D13 D14 D15 D16
Ilustrarea trăsăturilor *incipitului*, prin referire la textul narativ ales.	5.1.3. Particularitățile incipitului.	D10
Comentarea particularităților construcției *finalului* în textul narativ ales.	5.1.4. Particularitățile finalului.	D11
Exprimarea unei opinii argumentate despre semnificația/ semnificațiile relației dintre incipitul și finalul nuvelei alese.	8.2. Opinia argumentată despre semnificația/ semnificațiile relației dintre incipitul și finalul nuvelei alese.	D22
ÎNCHEIERE	7. Modul de realizare a analizei psihologice și dimensiunea moralizatoare a nuvelei.	D20

[APLICAȚII] . . .

1. (30 de puncte) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să prezinți *viziunea despre lume*, într-o *nuvelă psihologică* studiată, aparținând lui Ioan Slavici. Vei porni de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„[un] element caracteristic prozei lui Slavici și prozei ardelene în general e spiritul moralizator. Observând universul uman și inventariindu-l cu rigoare aproape științifică, scriitorul realist nu se oprește la această voluptate a concretului ca la un scop în sine, ci extrage judecăți morale, îi califică pe oameni în funcție de normele etice ale colectivității."* (Elena Zaharia Filipaș, ***Retorică și semnificație***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra*/ raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (30 de puncte) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să prezinți *viziunea despre lume*, existentă în nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„**Moara cu noroc** e o nuvelă solidă, cu subiect de roman. Marile crescătorii de porci în pusta arădană și moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense prerii și cete de bizoni."* (G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***)

Notă! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra*/ raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Realismul clasic. Nuvela psihologică

Moara cu noroc

de IOAN SLAVICI

II. Particularități de construcție a personajelor

Eseu despre *particularitățile de construcție a personajelor* într-o nuvelă studiată (de exemplu: *încadrarea în tipologie/ statut social, psihologic, moral etc., trăsături, modalități de caracterizare a personajului, raportarea personajului la aspecte ale textului narativ: temă, viziune despre lume, conflict, subiect, secvențe narative/ scene semnificative, incipit, final* etc.).

INTRODUCERE

D23

Încadrează nuvela aleasă în contextul epocii și al orientărilor literare.

1. Context

Nuvelele lui Ioan Slavici reflectă mai ales lumea satului transilvănean, un univers dominat de norme patriarhale, în care echilibrul este asigurat de elementele de tradiție. Ieșirea din normă produce dezechilibru și este urmată de pedeapsă. Morala religioasă este convertită într-o etică a raporturilor interumane și devine principiul de funcționare al acestei lumi.

Moara cu noroc de Ioan Slavici este o **nuvelă psihologică, realistă**, care surprinde destinul tragic al unei familii și al unui personaj dezumanizat de patima banului, pe fundalul vieții sociale din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Publicată în 1881, în volumul ***Novele din popor***, ***Moara cu noroc*** devine una dintre scrierile reprezentative pentru viziunea lui Ioan Slavici asupra vieții în general și asupra lumii satului în particular.

CUPRINS

D24

Prezintă 4 caracteristici ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajelor alese.

2. Elemente ale textului narativ semnificative pentru construcția personajelor

2.1. Tema nuvelei

Tema nuvelei poate fi privită din mai multe perspective. Din **perspectivă socială**, nuvela prezintă încercarea lui

D25

Prezintă relația dintre tema nuvelei și personajul principal.

Ghiță de a-și schimba statutul social (din cizmar vrea să devină hangiu) și de a asigura familiei sale un trai îndestulat. Din **perspectivă moralizatoare**, nuvela prezintă consecințele dorinței de a avea bani. Din **perspectivă psihologică**, nuvela prezintă conflictul interior trăit de Ghiță, care, dornic de prosperitate economică, își pierde pe rând încrederea în sine și în familie. Personajul principal este urmărit în evoluția sa interioară, în fapt o involuție din perspectivă morală. Dorința de înavuțire ajunge să îl dezumanizeze pe Ghiță, ale cărui eforturi de a restabili echilibrul sunt sortite eșecului, pentru că stau sub semnul parțialității. Neputincios, acesta nu poate renunța la banii obținuți din afaceri necinstite, deși ar dori să își salveze familia și onoarea. Drama lui este, pe de o parte, generată de slăbiciunea sa interioară, iar pe de altă parte, de orgoliu.

Tema familiei tradiționale este subordonată temei destinului, fiind pusă sub semnul dramei comunicării.

D26

Prezintă relația dintre conflict și evoluția personajului ales.

2.2. Relația dintre conflict și evoluția personajului ales

Fiind o nuvelă psihologică, în *Moara cu noroc* de Ioan Slavici **conflictul** central este cel moral-psihologic, conflict interior al personajului principal.

Protagonistul Ghiță trăiește un puternic **conflict interior**, oscilând între puternice dorințe contradictorii: dorința de a rămâne om cinstit, pe de o parte, și dorința de a se îmbogăți alături de Lică, pe de altă parte. În conștiința personajului principal, acest conflict duce la pierderea încrederii în sine, fapt care, în planul exterior, afectează grav relațiile sale de familie. De asemenea, **conflictul interior** se reflectă în plan **exterior**, prin confruntarea dintre cârciumarul Ghiță și Lică Sămădăul.

Personaj puternic, Ghiță crede inițial că îi poate ține piept lui Lică. Acceptă intrarea în afaceri necurate, crezând că a se pune rău cu Sămădăul înseamnă a-și periclita viitorul. Șef autoritar al locurilor, Lică nu e dispus să accepte împotrivirea cuiva. Inițial, Ghiță nu face decât să tăinuiască informații și să tezaurizeze bani pentru Lică, dar noul statut de aliat al Sămădăului îl obligă să se ascundă de soția sa. În timp, tensiunea dintre el și Lică se amplifică, iar Lică preia controlul asupra lui Ghiță, care, orbit de patima banului, își

pierde luciditatea. Deşi conştientizează că se află pe o cale a pierzaniei, deşi vede cum i se destramă familia, deşi ar vrea să îl dea pe mâna poliţiei pe Lică, nu e dispus să renunţe la câştigurile sale. De aici şi neputinţa, şi eşecul său.

D27

Prezintă influenţa perspectivei narative asupra realizării personajului.

2.3. Perspectiva narativă

Nuvela are un ritm epic neomogen, prin modificări ale timpului povestirii: acţiunea se desfăşoară prin continue acumulări şi izbucniri de tensiune epică. Întâmplările din naraţiunea realistă sunt relatate la persoana a III-a din perspectiva unui narator omniscient şi omniprezent. Interferenţa dintre planul naratorului şi cel al personajelor se realizează prin folosirea stilului indirect liber.

Relatarea evenimentelor nu se realizează totuşi în mod linear, iar înlănţuirea dintre capitole se face prin tehnici epice diverse: *dialogul* (la începutul nuvelei), *descrierea la timpul prezent* (capitolele al II-lea şi al III-lea), semnalarea *unei relaţii temporale de anterioritate* faţă de cele povestite înainte (capitolul al XVI-lea). Înlănţuite temporal şi cauzal, faptele sunt credibile, verosimile.

Pe lângă perspectiva obiectivă a naratorului, intervine tehnica punctului de vedere în intervenţiile simetrice ale bătrânei, din incipitul şi din finalul nuvelei. În cuvintele acesteia se ascunde însă vocea auctorială, iar intenţia moralizatoare este astfel pusă sub masca obiectivităţii.

D28

Precizează care sunt modalităţile/ procedeele de caracterizare a personajelor, valorificate în nuvela studiată.

2.4. Modalităţi / procedee de caracterizare a personajelor din nuvelă

Adept al realismului, Ioan Slavici impune în nuvela sa o perspectivă obiectivă de reflectare a realităţii. Ca atare, personajele sale îşi dezvăluie caracterul prin ele însele şi prin raporturile pe care le stabilesc unele cu altele, fără ca vocea naratorului să intervină cu judecăţi de valoare.

Caracterizarea directă realizată de narator este prezentă în descrierea aspectului fizic al personajelor, cum este cazul lui Lică. Elementele de portret exterior capătă semnificaţii şi pentru ceea ce înseamnă psihologia personajului, respectiv statutul său social, însă acestea sunt intuite de lector, fără a fi explicit formulate de vocea auctorială.

Mijloacele de **caracterizare indirectă** sunt predominante şi diversificate, unele constituind **mijloace de investigaţie psihologică**. Naratorul notează gesturile, replicile, reacţiile personajelor, surprinde relaţiile dintre ele şi fluxul gândirii acestora. **Dialogul** este reprezentativ pentru ilustrarea unor trăsături de caracter, de exemplu în scena din incipitul nuvelei, în care Ghiţă şi soacra sa, aflaţi pe poziţii opuse, îşi reliefează schemele mentale şi comportamentale. Alături de dialog, sunt introduse secvenţe de monolog interior, prin intermediul cărora sunt redate gândurile şi frământările personajelor. Ilustrativ în acest sens este **monologul interior** al lui Ghiţă: *„Ei! Ce să-mi fac?... Aşa m-a lăsat Dumnezeu!... Ce să-mi fac dacă e în mine ceva mai tare decât voinţa mea? Nici cocoşatul nu e însuşi vinovat că are cocoaşe în spinare"*.

Caracterizarea protagonistului se realizează şi **din perspectiva altor personaje**, cum este, de exemplu, cazul Anei, care observă modificările comportamentale şi afective ale soţului său: *„sâmţea că de câtva timp bărbatul ei s-a schimbat"*.

D29

Încadrează personajele într-o tipologie/ precizează statutul lor iniţial (social, psihologic, moral).

3. Încadrarea personajelor în tipologie/ statutul iniţial (social, psihologic, moral)

3.1. Personajul principal – Ghiţă

Ghiţă este un personaj complex, în jurul lui fiind polarizată întreaga acţiune. El intră în relaţie cu toate celelalte personaje.

Statutul iniţial al personajului este reliefat în prima scenă a nuvelei. Căsătorit cu Ana, împreună cu care are un copil, Ghiţă locuieşte cu aceştia şi cu soacra sa într-un sat sărăcăcios. Cei trei au un trai modest, căci Ghiţă, cizmar fiind, nu are suficienţi clienţi în sat pentru a-şi îmbunătăţi starea gospodăriei. **Bun meseriaş, om harnic, blând şi cumsecade**, Ghiţă doreşte să-şi schimbe statutul social. De aceea, el ia în arendă cărciuma de *Moara cu noroc*, intenţionând să agonisească atâţia bani cât să-şi angajeze vreo zece calfe cărora să le poată da de cârpit cizmele oamenilor. Aspiraţia lui e firească şi nu-i depăşeşte puterile.

Dialogul cu soacra sa este reprezentativ pentru ilustrarea unor trăsături de caracter, fiind aici mijloc de caracterizare. Bătrâna formulează teza morală a nuvelei, conform căreia

nu bogăția, ci *„liniștea colibei"* / familia aduce fericirea. Răspunsul lui Ghiță – autoritar – sugerează că el ia deciziile în familie. Argumentele sale sunt pertinente: având o profesie lipsită de căutare într-un sat în care oamenii, săraci fiind, nu prea au nevoie de cizmar, bunăstarea lui și a familiei nu sunt realizabile. Răspunsul dat soacrei îl situează pe o poziție opusă acesteia, ca persoană **activă, dinamică, hotărâtă și deschisă** la schimbare. În plus, Ghiță își descoperă acum **spiritul practic, puterea de inițiativă. Psihologic**, personajul pare **puternic** și **determinat**.

3.2. Personajul feminin – Ana

Personaj secundar, Ana este cea care încearcă să asigure echilibrul în cuplu, după apariția lui Lică. Inițial, este surprinsă în ipostaza tradițională de soție supusă, ascultătoare. Iubitoare și harnică, Ana se îngrijește de liniștea soțului său și se ocupă, împreună cu mama sa, de gospodărie. La *Moara cu noroc* va asista neputincioasă la înstrăinarea treptată a soțului ei de familie, fiind aruncată de el în brațele Sămădăului, iar, în final, ucisă de Ghiță.

3.3. Lică – personaj masculin secundar

Lică este ilustrativ pentru ceea ce înseamnă un personaj plat, egal cu sine însuși de la început până la sfârșit, care nu cunoaște modificări de conștiință sau frământări interioare.

Lică apare ca un stăpân al locurilor, care impune respect și teamă prin prezența sa autoritară. Portretul său este conturat printr-o serie de enumerații. Configurarea imaginii pornește dinspre exterior și vizează vârsta și aspectul general al trupului – *„înalt și slab"*, apoi se fixează asupra chipului pentru a sugera caracterul personajului: un om dur, rece, cinic, dar destul de arătos încât să trezească atenția femeilor. Statutul social este sugerat printr-o propoziție simplă, enunțiativă – *„Lică era porcar"*, pentru ca următorul enunț să plaseze personajul în sfera excepționalului, prin conjuncția adversativă *„însă"*. Statutul lui Lică este configurat printr-un set de enumerații: *„dintre cei ce poartă **cămașă subțire** și albă ca floricelele, **pieptar** cu bumbi de argint și **bici** de carmajin, cu codorîștea de os împodobit cu flori tăiate și cu*

ghintulețe de aur." Și ele se limitează la sfera exteriorului – vestimentația, în timp ce biciul este semnul puterii. Ținuta sa este una elegantă, iar biciul are rolul de a impune respect și teamă.

În raportul cu Ghiță, Lică se află mereu pe o poziție de superioritate, iar când o pierde, pentru puțină vreme, știe cum să o recâștige din nou. El conduce afaceri ilicite, îl ademenește și apoi îl constrânge pe Ghiță să participe la ele, și-l face aliat, dar îl recunoaște ca dușman și își ia măsuri de precauție pentru a se păzi de răzbunarea lui.

Puternic și orgolios, dar suficient de abil pentru a da înapoi atunci când se simte încolțit, Lică este un personaj remarcabil prin vitalitate și forță. Trufaș, atunci când este obligat să accepte eșecul, preferă să plătească cu viața, gestul său de sinucidere nefiind unul al renunțării, ci al victoriei. Decât să dea altora satisfacția de a-l fi învins, preferă să moară și să le ofere adversarilor doar frustrarea unui câștig parțial.

D30

Relevă trăsăturile personajelor, evidențiate în cel puțin două episoade/ secvențe narative semnificative.

4. Trăsăturile personajelor reliefate în scene semnificative

La început, *„cârciumarul este un ins energic, cu gustul riscului și al aventurii, și nu o palidă umbră hamletică, pierdută într-un peisaj autohton"* (Magdalena Popescu, ***Ioan Slavici***). Personaj **puternic, hotărât și inteligent**, Ghiță hotărăște schimbarea, luarea în arendă a cârciumii de la *Moara cu noroc*.

Mutarea la *Moara cu noroc* pare a fi de bun augur pentru familie. **Episodul** care înfățișează familia în noua sa postură este relevant pentru ilustrarea imaginii unui cămin fericit, în care bărbatul, **spirit protector**, dar și cu respect față de experiența și vârsta soacrei, pare **elementul de echilibru și de forță**. Oamenii nu mai spun că poposesc la han, ci că se opresc la Ghiță, semn al bunei reputații a cârciumarului.

Apariția lui Lică Sămădăul la *Moara cu noroc* tulbură echilibrul familiei, dar și pe cel interior, al lui Ghiță. **Scena** devine ilustrativă pentru surprinderea primelor semne ale transformării psihologice și morale a personajului principal. Lică vrea să îl cunoască pe Ghiță. Dialogul are inițial aparența unui interogatoriu condus de Lică. Sămădăul îl abordează pe cârciumar de pe o poziție autoritară de superioritate, și nu îi mai lasă dreptul la replică. Plecarea lui Lică este

urmată de primul **moment de nesinceritate** din partea lui Ghiță, care, frământat interior, dorește *„să ascundă înaintea nevestei gândurile grele ce-l cuprinseseră"*.

Deși își dă seama că Lică reprezintă un pericol pentru el și familia lui, nu se poate sustrage ispitei malefice pe care acesta o exercită asupra lui, mai ales că tentația îmbogățirii, dar și a existenței în afara normelor etice sunt enorme: *„se gândea la câștigul pe care l-ar putea face în tovărășia lui Lică, vedea banii grămadă înaintea sa și i se împăienjeneau parcă ochii"*. Cu toate acestea, Ghiță își ia toate măsurile de precauție împotriva lui Lică: merge la Arad să-și cumpere două pistoale, își ia doi câini pe care îi asmute împotriva turmelor de porci și angajează o slugă credincioasă, pe Marți, *„un ungur înalt ca un brad"*.

Cu toate acestea, în raport cu Lică, Ghiță, începe să simtă că are o poziție inferioară, căci este însurat și ține la imaginea sa în fața lumii. Lică îi impune colaborarea la afacerile lui. Obișnuit cu independența și libertatea decizională, Ghiță se vede nevoit să accepte constrângerile lui Lică și astfel apare principalul conflict, cel al **pierderii încrederii în sine**. Ghiță începe să se închidă în sine, pe de o parte pentru că e nemulțumit de raporturile pe care le are cu Lică, iar pe de altă parte pentru că e orbit de patima banului.

În timp, judecata sa devine tot mai eronată. Din perspectiva lui Ghiță, punctul său slab este dependența față de familie: *„avea însă nevastă și copii și nu putea să facă ce-i plăcea"*. Stăpânit de dorința de a câștiga, trebuie să se supună lui Lică, și ca atare, **mândru** fiind, acumulează **frustrări**, care se manifestă prin **impulsivitate** și **agresivitate** față de cei din jur. Astfel cârciumarul devine *„de tot ursuz, se aprindea pentru orișice lucru de nimic, nu mai zâmbea ca mai înainte, ci râdea cu hohot, încât îți venea să te sperii de el*, iar când se mai juca, rar, cu Ana, *își pierdea repede cumpătul și-i lăsa urme vinete pe braț"* (**caracterizare directă**). Este *„mohorât, violent"*, îi plac jocurile crude, primejdioase, are gesturi de brutalitate neînțeleasă față de Ana, se poartă brutal cu cei mici.

Raporturile cu Ana devin tot mai încordate, iar **episoadele** în care aceasta încearcă să se apropie de soțul ei sunt relevante pentru ilustrarea eșecului comunicării în cuplu. Ghiță, care înainte vedea în Ana femeia *„înțeleaptă și așezată"*, începe ulterior să o respingă, își plânge de milă pentru că Ana se îndepărtează de el și uită că el a fost primul care s-a

înstrăinat de ea: *„el era singur și părăsit. Ana, pe care o privea cu atâta drag mai nainte, încetul cu încetul se înstrăinase de dânsul și nu mai era veselă ca mai nainte..."*.

Ghiță începe din acest moment să fie dominat de patimă, care îl orbește, astfel încât înaintează din eșec în eșec. Se trezește implicat în jaf și în crimă, jură strâmb la proces și devine complice mincinos al lui Lică. Mustrările de conștiință alternează cu momentele de sinceritate în care își cere iertare de la soție, dar apoi o împinge pe aceasta în brațele lui Lică. Aflat astfel pe pragul de jos al degradării, vrea să se răzbune pe Lică și colaborează cu jandarmul Pintea, însă nu joacă cinstit, căci dorește să își păstreze banii obținuți din afaceri necurate. Crima din final (uciderea Anei de către Ghiță) se naște din disperarea unui om care nu mai are nimic de pierdut. La rândul său, Ghiță este ucis de Răuț, ispășindu-și astfel păcatele și slăbiciunile.

5. Relațiile dintre două personaje, din perspectiva situației finale/ a deznodământului

D31

Exprimă-ți opinia argumentată despre relațiile dintre două personaje, din perspectiva situației finale/ a deznodământului.

5.1. Ghiță și Ana

Imaginea raporturilor dintre Ghiță și Ana este inițial una tipic tradițională. Autoritatea bărbatului este recunoscută, iar femeia se lasă în grija soțului ei, care afișează mereu un spirit protector. Ghiță apreciază calitățile soției sale și se bucură de atenția ei. Relațiile dintre soți stau sub semnul afectivului (*răsfățată, tânără și frumoasă, fragedă și subțirică, sprintenă și mlădioasă*) și al spiritualului (*înțeleaptă și așezată*).

Rolul Anei devine important în momentul în care Ghiță își pierde echilibrul. În repetate rânduri, cu delicatețe, Ana încearcă să se apropie de un soț tot mai distant, mai rătăcit. Simțind, cu o intuiție fermă, că primejdia planează asupra familiei, ea încearcă să și-l apropie pe soț din nou, pentru a-i da sfaturi și mai ales pentru a-l ocroti prin iubirea ei. Însă eforturile sale sunt zadarnice, astfel încât, obosită și dezamăgită, disprețuindu-l, îi cedează Sămădăului pentru că Lică e *om*, pe când Ghiță *„nu e decât muiere îmbrăcată în haine bărbătești"*.

Uciderea Anei este un gest disperat al unui bărbat care nu mai are nimic de pierdut. Pentru a nu lăsa nimic în urmă, cu sentimente amestecate, Ghiță o ucide din iubire, crezând

că astfel o eliberează de chinul păcatului, dar și din orgoliu, neputând suporta gândul că a fost înșelat.

5.2. Ghiță și Lică

Relația lui Ghiță cu Lică se află mereu sub semnul raportului de forțe. Orbit de patima banului, Ghiță se simte vulnerabil față de Lică, deoarece este însurat și ține la imaginea sa în fața lumii.

Obișnuit cu independența și libertatea, Ghiță se vede constrâns să accepte colaborarea cu Lică, fapt care îi va afecta grav echilibrul interior.

La început, conștient de puterea Sămădăului, Ghiță caută să se înțeleagă cu el, pentru a păstra un raport de egalitate. Dorește colaborarea cu Sămădăul, însă ar prefera o relație de tovărășie, nu de subordonare prin impunere, prin forță: *nu vreau să crezi că mă ții de frică, ci umblu să intru la învoială cu tine*. În timp, pierzându-și încrederea în sine, cedează teren. Înțelegând că prestigiul lui este afectat de afacerile necurate cu Lică, Ghiță devine preocupat de imaginea sa în fața lumii. De aceea, încearcă să reconfigureze raporturile cu Lică și simulează o posibilă îndepărtare de acesta, prin care și-ar recupera imaginea de om onest, ar câștiga încrederea polițistului Pintea, dar ar reuși să păstreze și legătura cu Sămădăul, pentru a nu pierde câștigul pe care consideră că îl merită: *„lumea trebuie să mă creadă om cinstit și stricat cu voi"*.

Evoluția raportului Ghiță–Lică este în defavoarea celui dintâi. Pe Ana o împinge în brațele Sămădăului, iar apoi o ucide, într-o încercare disperată de a recupera controlul asupra unei vieți eșuate. Între Ghiță și Lică, raportul de forță îl avantajează pe cel din urmă. Ambii sunt firi puternice, însă Lică este mai abil și mai versat decât Ghiță.

Finalul pune în lumină antiteza: caracter slab – caracter tare. Ghiță este ucis, fiind o simplă victimă, în vreme ce Lică alege să se sinucidă, pentru a nu deveni o victimă.

D32

Exprimă-ți punctul de vedere argumentat despre modul în care se reflectă tema textului narativ în construcția personajului principal.

6. Reflectarea temei în construcția personajului principal

În opinia mea, destinul tragic al lui Ghiță, personajul principal al nuvelei psihologice, are un rol moralizator, potrivit avertismentului rostit de bătrână în prolog.

Pus într-o situație tipică, aceea de a alege între banii obținuți din afaceri necurate și liniștea sa sufletească, acesta nu e capabil să aleagă drumul cinstei și al corectitudinii morale. Chiar dacă oscilează și are momente de regret, patima banului îl orbește, se dezumanizează treptat, de la înstrăinarea de familie, până la mărturie mincinoasă în proces și la crimă. Măiestria lui Ioan Slavici constă în finețea analizei psihologice căreia îi este supusă degradarea morală a lui Ghiță, ca efect al patimii banului.

Consider că drama familiei cârciumarului este generată, în bună măsură, de eșecul comunicării. Frământat interior, Ghiță ajunge să piardă nu numai încrederea în sine, ci și încrederea soției sale, Ana. Neîncrederea generează izolare, iar izolarea duce la ruptură. Fericirea dată de *liniștea colibei* în care domnește armonia este înlocuită cu nefericirea dată de goana după bogăție. Dar eșecul nu cred că trebuie văzut ca fiind generat numai de patima banului, ci și de alegerile greșite făcute în viață de Ghiță.

ÎNCHEIERE

D33

Prezintă modul în care analiza psihologică servește conturării profilului personajelor.

7. Modul în care analiza psihologică servește conturării profilului personajelor

Ca nuvelă psihologică, ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici urmărește modul în care conflictul exterior se reflectă în planul conștiinței personajelor. Interesul pentru evoluția unei psihologii se datorează dorinței de identificare și de reliefare a unor scheme, a unor tipare de existență. Realizarea acestui obiectiv se face prin observare minuțioasă, detaliată. Planul analizei psihologice este pus în slujba unei teze morale: goana după înavuțire cu orice preț distruge echilibrul interior și provoacă inevitabil catastrofe la nivelul relațiilor interumane.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 12, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *particularitățile de construcție a unui personaj dintr-o nuvelă* studiată. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

2. (Varianta 6 - rezervă, Bac. Iunie 2010) Redactează un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinți *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *text narativ*, aparținând unuia dintre următorii autori canonici: Ion Creangă, Ioan Slavici, I.L. Caragiale. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	D23
CUPRINS Menționarea/Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, tehnici narative, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.).	2.1. Relația dintre tema nuvelei și personajul principal. 2.2. Relația dintre conflict și evoluția personajului principal. 2.3. Influența perspectivei narative asupra realizării personajului. 2.4. Modalități de caracterizare a personajului.	D25 D26 D27 D28
Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului narativ.	3.1. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales.	D29
Evidențierea a două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative pentru ilustrarea unei trăsături a personajului. (Bac. 2010) Sau Prezentarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrate prin secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate. (Bac. 2008, 2009)	4. Relevarea trăsăturilor personajului ales ilustrate prin scene semnificative.	D30
Susținerea/Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă	6. Exprimarea unui punct de vedere argumentat.	D32

o idee sau tema textului narativ în construcția personajului.		
ÎNCHEIERE	7. Modul în care analiza psihologică servește conturării profilului personajelor.	D33

3. (Varianta 13, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *relațiile dintre două personaje* ale unei *nuvele* studiate. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul operei.	D23
CUPRINS Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, tehnici narative, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.).	2.1. Tema nuvelei. 2.2. Relația dintre conflict și evoluția personajului. 2.3. Perspectiva narativă. 2.4. Modalități de caracterizare a personajelor.	D25 D26 D27 D28
Evidențierea situației inițiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc.	3. Situația inițială a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, statutului lor social, psihologic, moral etc. (Oricare dintre variantele: 3.1. , 3.2., 3.3.)	D29
Relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor, prin raportare la două episoade/ secvențe narative ale nuvelei alese.	4. Trăsăturile celor două personaje alese.	D30
Exprimarea unei opinii argumentate despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale/ a ieznodământului.	5. Exprimarea opiniei (la alegere: 5.1 sau 5.2).	D31
ÎNCHEIERE	7. Modul în care analiza psihologică servește conturării profilului personajelor.	D33

[Aplicații] . . .

1. (30 de puncte) Scrie un eseu de 2-3 pagini, în care să prezinți transformarea, determinată de patima banului, a unui personaj dintr-un text de proză narativă studiat (nuvelă sau roman).

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente de compoziție sau de construcție a subiectului, prin care se evidențiază trăsături ale personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, momente ale subiectului, incipit, final, modalități de caracterizare* etc.);
- prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului narativ studiat;
- relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unei opinii argumentate, cu privire la destinul personajului ales, din perspectiva deznodământului.

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra*/ raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (30 de puncte) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre destinul personajelor din nuvela ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„Sancționarea drastică a protagoniștilor e pe măsura faptelor săvârșite"* (Pompiliu Marcea).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra*/ raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Comedia
O scrisoare pierdută
de I.L. Caragiale

I. Particularități ale textului dramatic

Eseu despre particularitățile unei comedii/ opere dramatice studiate (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, titlu, relații temporale și spațiale, act, scenă, indicații scenice, personaj, modalități de caracterizare a personajului, surse ale comicului* etc.).

INTRODUCERE

E1
Realizează încadrarea în context a comediei.

1. Context

Comediile lui I.L. Caragiale, deși sunt inspirate din realitatea secolului al XIX-lea – contemporană scriitorului, aduc în fața spectatorului un univers comic de eternă actualitate. Eugen Ionescu, dramaturgul care îl consideră pe Caragiale mentorul său și precursorul teatrului absurdului, afirma: *„Comicul, fiind intuiție a absurdului, mi se pare mai deznădăjduitor decât tragicul. Comicul nu oferă vreo ieșire. Spun «deznădăjduitor», dar, în realitate, el este dincolo de disperare ori de speranță"*.

A treia din seria celor patru comedii, ***O scrisoare pierdută*** a avut premiera pe scena Teatrului Național din București la 13 noiembrie 1884 și a fost publicată în revista *Convorbiri literare*, în 1885.

Sursa de inspirație a autorului a fost chiar realitatea zilelor lui: noile alegeri impuse de guvernul liberal, odată cu revizuirea Constituției (1883). Privită dinspre partea ei negativă, cu o doză mare de ironie și sarcasm, realitatea trece în ficțiune, punând în mișcare personaje dominate de o singură trăsătură de caracter, care par a fi doar marionete lipsite de valori ale existenței și chiar de interioritate. Ele reprezintă, în spiritul junimismului, concretizarea ironică a formelor fără fond ale societății timpului său și stau mărturie pentru viziunea realistă a scriitorului.

CUPRINS

E2

Motivează încadrarea operei într-o perioadă/ într-un curent literar/ într-o ideologie literară.

2. Încadrare într-o categorie

2.1. Încadrarea operei într-o perioadă/ într-un curent literar/ într-o ideologie literară

2.1.1. Încadrarea în perioadă/ epocă

Ultimele trei decenii ale secolului al XIX-lea marchează, pentru literatura română, intrarea într-o etapă nouă, care îi permite modernizarea rapidă şi recuperarea decalajului faţă de Occident. **Epoca marilor clasici** este astfel denumită pentru că acum se afirmă scriitori a căror valoare depăşeşte graniţele conjuncturale, iar ei devin repere ferme ale marii literaturi: Mihai Eminescu (Poetul), Ion Creangă (Povestitorul), Ioan Slavici (Nuvelistul) şi I.L. Caragiale (Dramaturgul).

Fără a fi total lipsită de tradiţie în literatura noastră, dramaturgia avea puţine realizări notabile, printre care se numără drama *Răzvan şi Vidra* a lui B.P. Hasdeu şi comediile lui Vasile Alecsandri. Autorul *Chiriţelor* abordase realitatea dinspre partea ei comico-satirică, fiind primul observator şi critic lucid al moravurilor timpului său, de aceea poate fi considerat un precursor al lui Caragiale. Autorul *Scrisorii pierdute* se situează însă la un nivel estetic superior, merit pe care i-l recunoaşte unul dintre cei mai mari dramaturgi din secolul al XX-lea, Eugen Ionescu: *„Prin valoarea comediilor de moravuri şi de caractere, scrise, din păcate, într-o limbă fără circulaţie mondială, I.L. Caragiale este, probabil, cel mai mare dintre autorii dramatici necunoscuţi".*

2.1.2. Încadrarea în ideologie/ în curent literar

Opera lui Caragiale este fidelă principiilor promovate de societatea culturală „Junimea" şi esteticii realismului. În grupul junimist, marele dramaturg găseşte mediul propice dezvoltării plenare a spiritului său critic, a gustului pentru clasic şi a ironiei usturătoare. Viziunea lui despre societatea autohtonă coincide cu a lui Titu Maiorescu, care formulează teoria formelor fără fond: *„În aparenţă, după statistica formelor dinafară, românii posed astăzi aproape întreaga civilizare occidentală. Avem politică şi ştiinţă, avem jurnale şi academii, avem şcoli şi literatură, avem muzee, conservatorii, avem chiar o constituţiune. Dar în realitate, toate acestea sunt producţiuni moarte, pretenţii fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr, şi astfel cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă şi fără valoare, şi abisul care ne desparte de poporul de jos devine din ce în ce mai adânc".*

Comedia de moravuri *O scrisoare pierdută* exprimă vocaţia de scriitor realist a lui Caragiale, nu numai prin spiritul de observaţie acut şi prin luciditatea cu care scrutează lumea, ci şi prin preocuparea pentru domeniul social. Obiectivitatea, veridicitatea realizată prin tehnica acumulării detaliilor, tipică acestui curent, plasarea acţiunii în timp şi spaţiu, dar şi caracterul de generalitate a situaţiilor, sunt trăsături esenţiale ale acestei capodopere a speciei. Personajele tipologice sunt supuse ridiculizării, pentru că râsul a fost întotdeauna considerat un mijloc de ameliorare a moravurilor, atitudine prin care scriitorul atinge deziderateul educativ al artei, fără a cădea în tezism şi rămânând adeptul „artei pentru artă".

E2

Precizează 2-4 caracteristici ale genului/ speciei, reflectate în textul studiat.

2.2. Încadrare în gen şi specie literară

2.2.1. Genul dramatic reuneşte operele scrise, de obicei, pentru a fi reprezentate pe scenă, prin interpretarea actorilor, cu contribuţia decorului sugestiv, a luminilor, a muzicii, realizându-se astfel „spectacolul" care integrează publicul mai mult decât oricare alt gen literar. Probabil că din acest motiv considera Caragiale că teatrul, ca artă de sine stătătoare, este într-un anume sens mai apropiat de oratorie şi de arhitectură, decât de literatură (*Oare teatrul este literatură?*). Dintre speciile principale ale genului – tragedia, comedia şi drama – Caragiale s-a oprit asupra celor din urmă, scriind patru comedii şi o dramă.

Textul dramatic impune comunicarea mesajului prin **dialog** şi prin **replici** ale personajelor, completate (în **indicaţiile scenice**) de elemente nonverbale şi paraverbale, precum şi de informaţii referitoare la decor, care preiau rolul descrierii din textul narativ. *O scrisoare pierdută* înfăţişează o listă de douăsprezece „persoane" (după cum le numeşte autorul în pagina de prezentare), la care se adaugă figuranţii: *alegători, cetăţeni, public.* Textul este împărţit în

patru **acte**, cu un număr variabil de **scene** şi păstrează – în mare măsură – ideea de **unitate de timp, spaţiu şi acţiune**.

Pentru că este destinată reprezentării pe scenă, într-un **timp limitat**, opera dramatică este supusă necesităţii de a concentra acţiunea şi de a menţine tensiunea. Aşa se explică faptul că *O scrisoare pierdută* debutează *ex-abrupto*, în plină intrigă, după consumarea expoziţiunii practic în afara cadrului textual sau scenic. Acumularea de conflicte se produce rapid, angrenează toate personajele şi se precipită spre un final spectaculos.

2.2.2. Între speciile dramatice, **comedia** are câteva trăsături specifice: personajele aparţin stratului de mijloc sau păturii joase a societăţii, stârneşte râsul, punând în lumină defecte morale sau fizice, dar şi conflictul între aparenţă şi realitate, limbajul are ca model vorbirea comună, iar finalul aduce împăcarea adversarilor.

E4

Precizează tema şi viziunea despre lume existente în comedia studiată.

2.3. Tema şi viziunea despre lume

2.3.1. Tema comediei

O scrisoare pierdută este o **comedie de moravuri** care satirizează vicii ale societăţii româneşti de la sfârşitul secolului al XIX-lea, ridiculizând aspecte din viaţa politică şi familială a marii burghezii. De obicei, Caragiale a îndreptat tirul ironiei sale spre lumea modestă a mahalalei, spre micii funcţionari sau slujbaşi mărunţi. Atacul la adresa burgheziei înalte, aflate în poziţii-cheie ale puterii (politice – Trahanache, Tipătescu; juridice şi economice – Caţavencu) dezvăluie ipostaze ale „formelor fără fond".

2.3.2. Viziunea despre lume

În lumea lui Caragiale, indivizii trăiesc o existenţă derizorie, căreia îi atribuie proporţii hiperbolizate şi investesc enorm în evenimente mărunte, cărora le conferă dimensiunile unui destin. Lipsiţi de biografie, eroii se recomandă ridicol, prin raportare la „amic" sau la întâlnirea accidentală într-o împrejurare oarecare: *„Mă cunoaşte dumnealui"*. Golirea lor de sens existenţial poate atinge absurdul, ajungând la definiţia esenţială: „Eu nu sunt un *cine*, eu sunt un *ce*". Fără ierarhii valorice,

fără principii morale, fără capacitatea de a discerne între bine şi rău, între adevăr şi minciună, între esenţă şi aparenţă, indivizii se situează dincolo de moralitate şi imoralitate: ei sunt pur şi simplu amorali. Singura abilitate pe care o au este imitaţia şi „mimarea" unor comportamente, fie că este vorba despre dragoste, despre trădare, despre onoare sau despre politică.

Personajele au o adevărată *manie a politicianismului*, citesc gazetele şi nu înţeleg nimic, dobândesc dreptul de vot şi nu au pe cine alege, pentru că toţi candidaţii sunt la fel de „canalii". Programele politice nu au nicio relevanţă, iar legea electorală este oricând substituibilă cu un bileţel de amor.

În profunzimea viziunii caragialiene asupra existenţei se dezvoltă intuiţia apropierii comicului de tragic, până la estomparea graniţelor dintre cele două categorii.

E5

Prezintă elemente de construcţie a subiectului în comedie.

E6

Prezintă conflictele din comedia aleasă.

3. Construcţia subiectului

3.1. Conflictele

În teoretizarea realizată de criticul Adrian Marino, există o schemă a oricărui conflict dramatic, care are elemente constitutive precise. Apar două sau mai multe **forţe opuse** între care se interpune un **obstacol**; acesta provoacă o **ciocnire**, urmată de o **criză** sau un dezechilbru, care va crea o **tensiune** şi aceasta va impune o **soluţie**.

Conflictul principal antrenează două tabere a căror confruntare are loc în plan politic: membrii de vază ai partidului aflat la putere (prefectul Tipătescu, Zaharia Trahanache, *prezidentul* local al partidului, şi Zoe, soţia acestuia) şi gruparea independentă a lui Nae Caţavencu, aspirant la calitatea de deputat. **Obstacolul** (reluat periodic) este pierderea biletului de amor trimis de Fănică amantei lui, Zoe. **Ciocnirea** celor două tabere (vizita lui Trahanache la redacţia ziarului „Răcnetul Carpaţior", întâlnirea belicoasă dintre Tipătescu şi Caţavencu, misiunile lui Pristanda) este provocatoare de tensiune dramatică, acumulată treptat, prin **tehnica bulgărelui de zăpadă**. În **conflictul secundar** un rol important are grupul Farfuridi – Brânzovenescu, obsedat de trădare din partea fruntaşilor partidului şi, implicit, de pierderea nominalizării la deputăţie a celui dintâi.

În afara conflictelor rămân, practic, două personaje, dar din raţiuni diferite. Cetăţeanul turmentat are o singură preocupare: cu cine să voteze. Deşi, ca alegător, este singurul *out-sider*, ironia destinului (şi a autorului, desigur) face ca scrisoarea să revină periodic în mâinile lui şi să îl oblige să intre în contact cu forţele opozante. Ghiţă Pristanda, poliţaiul, este implicat involuntar în conflict, prin natura meseriei şi a relaţiilor cu personajele. El este „urechea" prefectului la fereastra lui Caţavencu, „instrumentul" de forţă al lui Trahanache în agresarea adversarului politic şi mesagerul devotat al coanei Joiţica.

În plan politic, momentul maximei tensiuni ar trebui să fie nominalizarea candidatului-surpriză, impus de la „centru", Agamemnon Dandanache. De fapt, tensiunea creşte constant, până la revenirea scrisorii buclucaşe în mâinile destinatarei. **Soluţia** finală este împăcarea tuturor opozanţilor, ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat. După un tipar compoziţional al tuturor comediilor lui Caragiale, tot ce debutează cu un scandal se încheie cu o petrecere, accentuând ideea că nu există principii sau valori care să nu poată fi încălcate, atunci când *enteresul* o cere.

E7

Prezintă succint subiectul comediei.

3.2. Subiectul

Cele patru acte ale comediei urmăresc traseul sinuos al scrisorii şi, implicit, complicaţiile confruntării politice pe care bileţelul le generează.

Comedia se deschide cu evocarea raidului nocturn făcut de Pristanda, care, spionând casa lui Caţavencu, a aflat intenţia acestuia de a publica în „Răcnetul Carpaţilor" o scrisoare compromiţătoare. Printr-o tactică ingenioasă de gradare a tensiunii dramatice, autorul sugerează doar **un aspect al intrigii**, dezvăluirea deplină fiind făcută odată cu apariţia în scenă a lui Zaharia Trahanache, după vizita matinală la Caţavencu. Pe parcursul primelor cinci scene ale **actului I**, se conturează, din diverse perspective, **expoziţiunea**, consumată deja înaintea debutului acţiunii propriu-zise: felul în care a fost pierdută scrisoarea, de către cine şi cui îi era adresată, conţinutul ei. **Desfăşurarea acţiunii** introduce în scenă personaje noi. Farfuridi şi Brânzovenescu dau primele semne de suspiciune, Cetăţeanul turmentat vine să

aducă scrisoarea *andrisantului*, dar constată că nu o mai are (îi fusese sustrasă de d. Nae, pe când *„...dă-i cu bere ... dă-i cu vin ..."*). Zoe utilizează tot arsenalul feminin pentru a-l convinge pe Fănică să susţină candidatura *canaliei*, dar acesta nu acceptă, spre deosebire de Trahanache, care a cedat mult mai uşor (în aparenţă, fiindcă experienţa lui îndelungată în *machiaverlâcuri* îi spunea că va găsi instrumentul de contraşantaj).

Actul II se desfăşoară în ritmuri foarte alerte şi adaugă complicaţii bulgărelui de zăpadă creat deja şi pornit cu viteză pe panta alegerilor. Pristanda este prins între ordine contradictorii: prefectul îi poruncise percheziţionarea casei lui Caţavencu şi arestarea lui, pe când Zoe solicita eliberarea captivului şi îi promitea sprijinul electoral. Actul se încheie cu sosirea depeşei de la centru, prin care se solicită alegerea altui candidat pentru colegiul al II-lea.

Discursurile candidaţilor Farfuridi şi Caţavencu deschid **actul III** şi pregătesc **punctul culminant**: anunţarea noului candidat, Agamemnon Dandanache. Încercările lui Caţavencu de a vorbi despre scrisoare eşuează, pentru că este *săltat* în ambuscada pregătită de Pristanda. În încăierare îşi pierde pălăria, care ajunge la Cetăţeanul turmentat, împreună cu scrisorica din căptuşeală.

Actul IV continuă în crescendo tensiunea dramatică, pentru că scrisoarea nu a ajuns încă la Zoe, iar Caţavencu este de negăsit. Între timp, Dandanache deconspiră tertipurile prin care a ajuns candidat (o scrisoare compromiţătoare a unui *becher* din capitală) şi anunţă intenţia de a folosi *documentul* ca eternă armă de şantaj. Tocmai când se credea definitiv dezonorată, salvarea coanei Joiţica apare în persoana simpaticului Cetăţean, care îi restituie scrisoarea. Redevenită puternică, femeia are tăria să îl ierte pe umilul domn Nae, dar – în **deznodământ** – îi pretinde să conducă petrecerea în cinstea noului ales.

E8

Prezintă relaţiile temporale şi spaţiale în textul dramatic ales.

3.3. Relaţii temporale şi spaţiale

Specificul textului dramatic impune concentrarea acţiunii, atât ca durată, cât şi ca spaţialitate. Cavalcada de acţiuni determinate de pierderea scrisorii se desfăşoară *„în capitala unui judeţ de munte, în zilele noastre"*, pe durata a trei zile.

Cititorului atent nu poate să îi scape ironia din indicația referitoare la timp, în didascalia autonomă: *„în zilele noastre"* este o sintagmă cu rol de relativizare a timpului dramatic, de eternizare a unei situații care se actualizează ori de câte ori textul este citit sau jucat pe scenă.

Cele două zile premergătoare alegerilor acoperă primele trei acte, iar actul final plasează personajele în chiar ziua încheierii „circului electoral". Dialogul dintre Zoe și Fănică, din deschiderea ultimului act, sugerează că de la scandalul iscat în sala Primăriei s-au scurs două zile de chin pentru Zoe, neliniștită de dispariția lui Cațavencu.

Primele două acte se desfășoară în decorul salonului din locuința lui Tipătescu, într-*o „anticameră bine mobilată"* și cu multe uși, care permit intrarea și ieșirea agitată a personajelor prinse în febra șantajului și a jocurilor electorale. Actul III *„înfățișează sala cea mare a pretoriului primăriei"*, descrisă cu numeroase detalii, care indică încă o dată viziunea realistă a autorului. În fața mulțimii îngrămădite pe bănci și scaune urmează să susțină cei doi candidați, Farfuridi și Cațavencu, discursurile lor „convingătoare". Ultimul act scoate acțiunea în spațiu deschis, în *„grădina lui Trahanache"*, de unde se întrezărește și *„perspectiva orășelului, pe un fundal de dealuri"*.

E9

Prezintă, prin referire la comedia studiată, elementele de compoziție (de exemplu: *titlu relații de opoziție și de simetrie, act, scenă, tablou, indicații scenice* etc.).

E10

Prezintă semnificația titlului comediei alese.

4. Compoziția comediei

4.1. Titlul

Titlul comediei numește prețiosul obiect care antrenează personajele în conflicte carnavalești și le prinde în vârtejul unor acțiuni cu proporții catastrofale, tratate însă în **registru comic**, care surprinde **contrastul dintre aparență și esență**. Din obiect al unei relații particulare, scrisoarea devine „un document" de interes public. Ca instrument de șantaj, ea deplasează acțiunea de pe scena politică în culisele luptei electorale.

Scrisoarea pierdută este, totodată, și **pretextul dramatic** al comediei, rol pe care i-l conferă pierderile și regăsirile succesive, precum și „repetabilitatea" ei în contexte diferite. Putem vorbi astfel despre relevanța scrisorii și la **nivelul unei intrigi duplicate**, pentru că alegerea candidatului

impus de „centru" este determinată tot de o scrisoare pierdută.

Din această perspectivă, titlul ***O scrisoare pierdută*** are două interpretări. Pe de o parte, „o" poate fi considerat articol nehotărât, deoarece scrisorica este una oarecare, fără nicio legătură efectivă cu domeniul politic și care ar fi rămas – după toate probabilitățile – camuflată în anonimat, dacă nu ar fi fost conjunctura electorală care să o transforme în instrument de șantaj. Pe de altă parte, „o" poate avea valoarea morfologică de numeral, pentru că scrisorii pierdute în capitala unui județ de munte i se adaugă o a doua scrisoare, cea găsită de Dandanache în buzunarul paltonului străin, la petrecerea din capitală.

Textul scrisorii pierdute de Zoe Trahanache dezvăluie o relație extraconjugală a unor persoane importante.

Încercarea de a identifica un personaj principal al comediei este sortită eșecului, deoarece indivizii intră într-o rețea de relații complicate, care îi implică în acțiune și în conflicte în mod aproape egal. Cu certitudine, însă, scrisoarea are **funcție actanțială**, devenind mai mult decât un personaj: ea poate distruge onorabilitatea și poate compromite aparența de moralitate. Mai mult, împarte personajele în două tabere, cei puternici și cei slabi, care își schimbă componența în funcție de posesia sau pierderea „răvășelului". Prin rolul pe care îl are în plan politic, scrisoarea se substituie însești legii electorale, putând să construiască sau să distrugă cariere și destine.

E11

Prezintă relațiile de simetrie și de opoziție în textul dramatic.

4.2. Relații de simetrie și de opoziție

Coerența textului dramatic este asigurată de relațiile de simetrie și de opoziție, identificabile la mai multe niveluri ale textului.

La nivel compozițional se evidențiază **opoziția între incipit și final**: scandalul care deschide comedia are corespondent complementar în petrecerea care dizolvă conflictele și disensiunile.

În construcția subiectului existența celor două scrisori conferă **simetria intrigii** și sugerează un tipar al imoralității și al corupției, atât în provincie, cât și în capitală, deci generalizat.

Personajele sunt **dispuse simetric**, în tabere care se confruntă în lupta electorală, nu pentru a impune un program politic, ci pentru a-şi sluji propriul *enteres*. Contracandidaţii (*prostul* şi *canalia*) nu se diferenţiază semnificativ, pentru că amândoi au discursuri goale, patriotarde, lătrătoare, demagogice şi lacrimogene.

Pe de altă parte, onestului Cetăţean turmentat (alegătorul de rând) i se opune verosul Dandanache, canalia politică desăvârşită. Peisajul politic nu oferă alternativă şi, într-o simetrie perfectă, imoralitatea este învinsă tot prin imoralitate.

E12

Comentează rolul componentelor textului dramatic: *act, scenă, indicaţii scenice* în comedia aleasă.

4.3. Componente ale textului dramatic

Actul este o subdiviziune formală a unei piese de teatru şi este caracterizat prin unitate de timp, de spaţiu şi de acţiune. Divizarea textului dramatic în acte îi permite autorului să organizeze acţiunea, plasând-o în diverse spaţii şi producând „salturi" în timp. Cele patru acte ale comediei ***O scrisoare pierdută*** acoperă o desfăşurare a acţiunii pe durata a trei zile, din care sunt selectate momentele importante, generatoare de conflict dramatic.

Scenele sunt subdiviziuni ale actului, delimitate, în general, de o schimbare în gruparea personajului. Unele scene au o relevanţă deosebită pentru conturarea conflictului şi pentru acumularea tensiunii dramatice, altele pentru creionarea psihologiei personajelor sau a relaţiilor dintre ele.

Scena I a primului act este importantă din mai multe puncte de vedere. Dialogul dintre Tipătescu şi Pristanda dezvăluie în primul rând un portret psihologic al prefectului, acuzat în gazeta adversarilor, „Răcnetul Carpaţilor", de a fi un *vampir* pus la conducerea unuia din cele mai frumoase judeţe ale ţării de un *guvern vitreg*. Perspectiva nu este în totalitate falsă, pentru că prefectul dovedeşte pe parcurs că exploatează judeţul ca pe propria moşie şi că îi dă lui Pristanda misiuni care depăşesc cadrul funcţiei lui. Memorabila numărătoare a steagurilor, de un comic savuros, evidenţiază caracterele personajelor: Ghiţă *„îl orbeşte de la obraz"* pe conu Fănică, iar acesta acceptă tacit strategia poliţaiului, ştiind că *„dacă nu curge, pică..."* Un pasaj narativ introdus în replica lui Pristanda are rolul de a evoca evenimentele petrecute cu o seară înainte: *„Aseară pe la zece şi jumătate..."*, aflat *„zi şi noapte la datorie"*, Ghiţă ia ţinuta civilă şi porneşte prin târg, oprindu-se la ferestrele luminate ale casei lui Caţavencu, căci *„cu gândul la datorie, ce-mi dă în gând ideea! zic: ia să mai ciupim noi ceva de la onorabilul, că nu strică..."*. Slujbaşul slugarnic hiperbolizează pericolul la care s-a expus în „misie", suindu-se pe uluci şi căzând peste *un dobitoc*, dar acceptă fără ezitare noua însărcinare de la prefect: *„Să-mi afli ce scrisoare e aia şi de cine e vorba"*.

Indicaţiile scenice au rol important în prezentarea decorului, în precizarea jocului actoricesc, dar sunt şi un mijloc de caracterizare a personajelor. Plasate între paranteze, didascaliile conţin singurele intervenţii directe în text ale autorului. Geniul lui Caragiale, manifestat şi în priceperea de a mânui detaliul semnificativ, transpare şi în didascalii. De exemplu, apariţia bonomului Cetăţean turmentat este constant însoţită de precizarea ezitării şi a sughiţului: „CETĂŢEANUL: (şovăind): *Sluga*! (În tot jocul sughite şi şovăie)". Indicaţia transmite cititorului un mesaj care trece dincolo de litera scrisă a textului: dacă sughiţul este semnul turmentării, nu acelaşi lucru se poate spune despre şovăială. Aceasta este mai repede o atitudine mentală şi morală, decât un dezechilibru fizic. Turmentatul a exagerat cu berea şi cu vinul, deci sughite şi se clatină, dar şovăiala este semnul altei „turmentări", mai grave, cea produsă de jocurile politice care îl ameţesc şi îi dezechilibrează principiile de alegător.

E13

Prezintă construcţia personajelor: *tipologie, relaţii între personaje, modalităţi de caracterizare* etc.

E14

Încadrează personajele în tipologii.

5. Personajele

5.1. Încadrarea personajelor în tipologii

Construcţia personajelor permite încadrarea lor în tipurile comice stabilite de Pompiliu Constantinescu: **încornoratul** – Zaharia Trahanache; **amorezul** – Tipătescu; **cocheta adulterină** – Zoe; **demagogul** – Caţavencu, Farfuridi, Dandanache; **cetăţeanul** – Cetăţeanul turmentat; **raisonneurul** – Pristanda, care este şi tipul **slujbaşului umil.** Majoritatea reprezintă categoria morală a oamenilor infatuaţi, suficienţi, oportunişti, vanitoşi, care apelează la orice mijloace şi tertipuri pentru a parveni sau pentru a păstra o poziţie câştigată anterior. De aceea, ei nu au moralitate, ci doar produc discursuri goale

despre morală: *„unde nu e moral, acolo e corupție, și o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are..."* (Trahanache); nu au sentimente autentice, ci le mimează pentru impresionarea auditoriului: *„Ca orice* român, *ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne* (de-abia se mai stăpânește)... *mă gândesc... la țărișoara mea* (plânsul l-a biruit de tot)... *la România"* (Cațavencu); nu au principii și nu sunt capabili de formularea unei opinii pertinente: *„Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc, dar să nu se schimbe nimica: ori să nu se revizuiască, primesc, dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale..."* (spune Farfuridi despre revizuirea Constituției). Personajele capătă astfel aspectul unor marionete ale propriilor vicii și obsesii, ale golului interior.

E15

Prezintă relația dintre două personaje ale comediei.

5.2. Relația Zoe – Tipătescu

Singurul personaj feminin al comediei, Zoe, este paradoxal, *femeia-bărbată*, voluntară, tenace, puternică. Distinsa doamnă de societate este stimată de toți și a știut să intre în grațiile fiecăruia. Singurul ei punct vulnerabil este viața secretă, deja vechea istorie de amor cu prefectul, care și-a ratat ascensiunea politică și a rămas în obscura capitală a județului de munte doar de dragul ei. Toată lumea ajunge, mai devreme sau mai târziu, să răspundă solicitărilor Zoei: onorabilul soț îi protejează sensibilitatea și execută fără întârziere toate poruncile ei, Fănică este gata să renunțe la poziția socială, pentru a salva reputația amantei sale, Ghiță își riscă slujba și îl minte pe prefect, pentru a facilita întâlnirea dintre Cațavencu și coana Joițica. Până și șantajistul domn Nae îi recunoaște calitățile și are vagi remușcări că tocmai ea a căzut victima șantajului.

Reprezentativă pentru relațiile din cuplul de amanți este scena VI din actul II, când Zoe desfășoară tot arsenalul feminin pentru a-l convinge pe prefect că soluția salvatoare este susținerea candidaturii lui Cațavencu. Inițial plânge și, umilă, recunoaște că a comis *„o nerozie fără seamăn"*. Trece apoi la persuasiune, cu mijloacele șantajului sentimental: *„Fănică, dacă mă iubești, dacă ai ținut tu la mine măcar un moment în viața ta, scapă-mă... scapă-mă de rușine!"* În continuare, înșiră argumente logice, într-o tiradă cu mare forță de evocare, menită să îi creeze lui Tipătescu imaginea unui carnagiu (*„cum or să mă sfâșie"*), repetat la nesfârșit (*„o săptămână, o lună, un an de zile"*). De pe culmile indignării (*„Ce vuiet! ce scandal! ce cronică infernală!..."*), Zoe se aruncă în brațele disperării: *„Să mor! să mor dacă voiești... pentru că după asta nu o să mai pot trăi."*

În fața acestei apocalipse, Fănică adoptă atitudinea cavalerului, care sacrifică totul pentru aleasa inimii lui și, într-un elan de un romantism melodramatic, îi propune să fugă în lume amândoi. Zoe însă este realistă; pasiunea nu îi întunecă rațiunea și nu este deloc dispusă a renunța la tot pentru iubire: *„Ești nebun? dar Zaharia? dar poziția ta?"*. Chiar dacă epoca romantismului și-a epuizat elanurile în ceea ce o privește, văzându-se refuzată în sprijinirea candidaturii șantajistului, Zoe joacă o ultimă carte: amenință cu sinuciderea. Slăbiciunea aceasta nu corespunde firii ei voluntare, așa că amână gestul fatal: *„dar nu voi să mor până nu voi fi luptat cu toate împrejurările și am să lupt!"*

Finalul fericit reașterne liniștea peste lumea întreagă, deci și peste „triunghiul conjugal". În năuceala lui, Dandanache repetă aceeași confuzie și nu îi poate intra în cap adevărul: îl consideră pe vârstnicul Trahanache prefect, iar pe Tipătescu – soțul *damei*.

E16

Prezintă modalitățile de caracterizare a personajelor.

5.3. Modalități/ mijloace de caracterizare a personajelor

Personajele comediei (spre deosebire de cele ale dramei și ale tragediei) nu evoluează, ci rămân egale cu ele însele de la început până la sfârșit. Ele acționează stereotip, cu precizia și previzibilitatea unor mecanisme simple, fără a suferi vreo modificare a psihologiei în urma experiențelor trăite, fapt care le conferă aspectul de **personaje „plate"**.

Dincolo de încadrarea în **tipologii**, personajele lui Caragiale ies din cadrul strâmt al comediei clasice și se individualizează, prin combinarea unor trăsături care le conferă un oarecare relief psihologic, prin nume, prin limbaj sau prin comportament.

De exemplu, apariția lui Dandanache în piesă este situată într-un orizont de așteptare destul de lung. Prin **amânarea**

apariției personajului, procedeu de compoziție foarte ingenios, expectanțele cititorului cresc, cu privire la profilul candidatului numit de centru, privilegiatul învingător. În locul eroului apare însă o caricatură: un senil bâlbâit, confuz, derutat de drum și de realitate, un peltic care face uz în exces de tradiția înaintașilor săi: *„eu, care familia mea de la patuzsopt, în Cameră, și eu ca rumânul imparțial, care va să zică"*. Aceeași strategie compozițională o utilizează Caragiale și pentru Zoe: ceilalți subliniază firea ei sensibilă, fragilitatea emoțională, dar cititorul se întâlnește cu o femeie voluntară și puternică, pe care nimic nu o doboară.

Caracterizarea directă este mai sumară și se realizează, în primul rând, în **pagina de prezentare a personajelor**, unde li se identifică statutul, funcția, calitatea. De exemplu, Nae Cațavencu este *avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților", prezident-fundator al Societății Enciclopedice-Cooperative „Aurora Economică Română"*. Același Cațavencu recurge, în celebrul său discurs electoral, la autocaracterizarea realizată prin citarea opiniei celorlalți: *„Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultra-progresist... că sunt liber-schimbist, că voi progresul cu orice preț"*.

Caracterizarea indirectă se realizează, printre altele, prin **situațiile comice** în care sunt puse personajele, prin **onomastică** și prin **indicații scenice**.

Onomastica este un domeniu important pentru scriitorii realiști, în general, și pentru Caragiale, în special. Autorul recunoștea că, după ce subiectul i se contura în minte, nu putea începe scrierea lui până când nu alegea numele personajelor. În studiul consacrat ***Numelor proprii în opera comică a lui Caragiale***, G. Ibrăileanu observa că sonoritatea numelor și conținutul lor noțional devin mijloc important de caracterizare a personajelor. Inventivitatea autorului *Scrisorii pierdute* este nesecată în domeniul onomasticii. Zaharia Trahanache sintetizează în prenume *zahariseala*, ramolismentul – real sau mimat – și comportamentul său dulceag, iar în nume (derivat de la *trahana* – coca moale, aluatul ușor modelabil) răbdarea, maleabilitatea și oportunismul, care îl ajută să se adapteze oricărei „forme" sau situații noi. Nae Cațavencu, tipul demagogului lătrător, poartă un prenume care sugerează populism și familiaritate. Numele poate fi derivat de la *cață* (persoană rea și cicălitoare) sau de la *cațaveică* (haină cu două fețe), ambii termeni acoperind perfect trăsăturile comportamentale și morale ale personajului. Perechea Tache Farfuridi și Iordache Brânzovenescu, prin aluziile culinare ale numelor sugerează vulgaritate, inferioritate și lichelism, producând efecte comice și prin rima prenumelor. Pristanda este numele unui dans popular moldovenesc, jucat după comenzile unui conducător. Spre deosebire de prenumele banale și familiare ale celorlalte personaje (Nae, Ghiță, Tache), învingătorul în alegeri poartă un prenume aflat la polul opus: Agamemnon. Rezonanța gravă și conotațiile înalte moștenite de la eroul homeric cad în derizoriu la Agamiță sau chiar Gagamiță, cum este „alintat" de Trahanache. Diminutivul produce, indiscutabil, un comic savuros, dar sugerează totodată și epigonismul celor care se revendică din puternica generație pașoptistă. Numele, Dandanache, intră în raport de opoziție cu prenumele, căci derivatul de la *dandana* (încurcătură, gafă) surprinde rolul personajului în compoziția comediei. Anonimul Cetățean turmentat, cel mai simpatic dintre personaje, reprezintă un tip generic. În afara preferinței vădite pentru licori amețitoare, cetățeanul este „turmentat" de jocuri politice și de aranjamente de culise care îi produc maximă confuzie.

E17

Prezintă 2-4 surse ale comicului în textul dramatic ales.

6. Surse ale comicului în textul dramatic

Comicul, categoria estetică opusă tragicului, are ca efect imediat râsul, declanșat de contrastul frapant dintre aparență și esență, receptat de cititor/ spectator într-un registru larg de atitudini, de la amuzament și înduioșare, până la dispreț.

Tipurile de comic sau formele de realizare a efectului comic sunt: comicul de **situație**, comicul de **caracter**, comicul de **moravuri**, comicul de **limbaj**, comicul de **nume**.

6.1. Comicul de situație

Încurcăturile datorate drumului circular al scrisorii care în final se întoarce la destinatar dau naștere unor **situații comice** în care protagonist este Cetățeanul turmentat. În primul act, acesta vine conștiincios (a fost poștaș) să aducă scrisoarea *andrisantului* și constată cu stupefacție că nu o

mai are şi că satisfacţia că *l-a băut* pe Caţavencu este falsă, deoarece a fost păcălit de acesta. Simetric cu scena prezentată, apare (în actul IV) din nou Cetăţeanul, de data aceasta având scrisoarea pe care o şi înmânează Zoei, năruind ultimele speranţe ale lui Caţavencu, a cărui ambiţie politică agită lumea liniştită a oraşului de munte: *„CETĂŢEANUL: O am, n-am pierdut-o... nu m-am mai întâlnit* (sughite şi arată pe Caţavencu) *cu onorabilul!"*.

Triunghiul conjugal alcătuit din soţii Trahanache şi Ştefan Tipătescu se află în centrul unor scene comice, amplificând comicul de situaţie. În faţa şantajului, cei trei acţionează şi se comportă diferit. Soţul înşelat mărturiseşte că Fănică nu i-a greşit niciodată în cei opt ani de când conviețuiesc, în consecinţă îi acordă girul total: scrisoarea nu poate fi decât un fals iar Caţavencu, un plastograf demn de dispreţ. El consideră şantajul *mişelie, infamie* (contextul ambiguu permite însă şi relaţionarea cu legătura amoroasă dintre Zoe şi Fănică), îl informează pe prefect şi îi urmăreşte cu şiretenie reacţia. Afectat sau nu, Trahanache nu lasă să se vadă acest lucru, ci acţionează „diplomatic", salvând situaţia şi pe Tipătescu însuşi, pe care îl avertizează: *„Ei astâmpără-te, omule, şi las' odată mofturile, avem lucruri mai serioase de vorbit"*. Pentru el, *lucrurile serioase* sunt cele politice, dar cunoaşte totuşi scrisoarea pe de rost: *„Scumpa mea Zoe, venerabilul (adică eu) merge deseară la întrunire (întrunirea de alaltăieri-seară). Eu (adică tu) trebuie să stau acasă pentru că aştept depeşi de la Bucureşti, la care trebuie să răspunz pe dată;* [...] *nu mă aştepta, prin urmare, şi vino tu (adică nevastă-mea, Joiţica), la cocoşelul tău (adică tu), care te adoră, ca totdeauna"*. Comicul scenei este generat de **schimbarea rolurilor** şi a atitudinii, soţul înşelat fiind calm, echilibrat, chiar placid, în timp ce amantul este tulburat, emoţionat, agitat, înfuriat.

Comicul de situaţie este amplificat de **prezenţa cuplului comic** Farfuridi şi Brânzovenescu, suspicioşi şi acuzatori, manifestându-şi spaima de trădare a prefectului şi animozitatea faţă de Caţavencu.

6.2. Comicul de caracter

Conţinutul noţiunii de „caracter", preluată din clasicism, denotă hipertrofierea unei trăsături până la estomparea sau eliminarea tuturor celorlalte. Comicul de caracter configurează personajul în două modalităţi: prin evidenţierea unei „monomanii" (demagogul, avarul, ipocritul, gelosul, servilul) sau prin rolul de compoziţie (amorezul, cocheta, încornoratul, confidentul). Din combinaţia celor două modalităţi se nasc personaje care pot fi încadrate în două tipologii, cu criterii diferite. Astfel, Zoe este – prin trăsătura caracterologică – femeia voluntară şi prin rolul de compoziţie – cocheta. Ghiţă Pristanda are determinările slugarnicului, dar rolul de compoziţie îl evidenţiază ca raisonneur, personaj care face comentarii asupra evenimentelor şi judecă faptele celorlalţi.

6.3. Comicul de moravuri

Dintre toate tipurile de comic, cel de moravuri ilustrează în mod special rolul educativ, formator pe care scriitorii îl atribuie artei, în general, şi literaturii, în particular. A satiriza viciile unei societăţi, a le contura în tuşe groase, a le arăta lumii întregi devine o manieră de a aborda o „boală". Odată descoperită, ea poate fi tratată. Râsul pe care îl provoacă spectacolul „năravurilor" lumii este primul pas spre vindecare.

Lista moravurilor satirizate în *O **scrisoare pierdută*** este destul de lungă: adulterul, servilismul, prostia, incultura, infatuarea. Multe pot fi întâlnite, în cumul, la unele personaje, dar – cu certitudine – în fruntea listei se află două vicii generalizate: demagogia şi corupţia. Acestea sunt tare extinse la nivelul întregii societăţi şi – ceea ce este cel mai îngrijorător – la nivelul clasei politice şi, implicit, al marii burghezii.

Discursurile celor chemaţi să decidă soarta ţării, potenţialii deputaţi Caţavencu şi Farfuridi, reflectă absenţa oricărui principiu moral, a unei minime decenţe şi a unei logici elementare. Mai mult, Dandanache (*„mai prost ca Farfuridi şi mai canalie decât Caţavencu"*) triumfă şi este sărbătorit cu tot fastul cuvenit învingătorului. Cititorul, care gândeşte dincolo de graniţele textului, ştie că *Gagamiţă* îi va reprezenta în

Parlament pe locuitorii judeţului de munte şi că are şansa prelungirii mandatului cu încă o legislatură, căci scrisoarea buclucaşă este în posesia lui şi oricând doreşte... *„pac la „Răsboiul"*, ca să o publice.

Niciun aspect serios al moravurilor epocii nu îi scapă lui Caragiale. Una dintre marile puteri în Stat, presa, este supusă unei critici acide. *„Răcnetul Carpaţilor"* şi *„Răsboiul"* sunt publicaţiile care găzduiesc mizerabilul şantaj şi fac detestabilele jocuri politice. Numele publicaţiilor, dincolo de ridicolul lor, atrag atenţia asupra agresivităţii presei. Nu este lipsit de interes să menţionăm că personajele comediilor lui Caragiale, oameni obişnuiţi, din popor, citesc cu sfinţenie „gazeta", deci ea este formatoare de opinie. Observator lucid, scriitorul schiţează un traseu al propagării imoralităţii, de la clasa politică, prin presă, la omul de rând.

6.4. Comicul de limbaj

Limbajul este **mijloc de caracterizare a personajelor**, dar şi **indiciu al unei perioade istorice** bine determinate, în cazul *Scrisorii pierdute* ultima parte a secolului al XIX-lea.

Avocaţi, *prezidenţi*, politicieni, slujbaşi mărunţi ilustrează o societate românească în plin proces de occidentalizare, în care au pătruns influenţele limbii franceze, dar se păstrează, la generaţia vârstnică, şi cele greceşti sau turceşti, dominante cu câteva decenii înainte. **Agramatismul** caracterizează majoritatea personajelor (excepţie fac Zoe şi Tipătescu), denotând incultură, parvenitism, incapacitate de înţelegere şi spoială de educaţie, deci din nou „formă fără fond". **Amestecul de registre stilistice** este evident în replicile lui Trahanache, care îşi trădează, prin pronunţia cuvintelor, originea grecească (*soţietate, prinţip*) şi, prin deformarea neologismelor, incultura (*dipotat, docoment, cestiuni, endependant, enteres*).

Discursul lui Caţavencu este împânzit de **neologisme** care îi susţin atitudinea de *ultraprogresist*, chiar dacă nu le cunoaşte bine sensul. Astfel, *faliţi, travaliu, opiniune*, devin indicii ale dorinţei burgheziei româneşti, reprezentate de membrii Societăţii Enciclopedice-Cooperative *Aurora Economică Română*, de a prospera, de a se afirma cu orice preţ şi prin orice mijloace, făcând palpabilă şi credibilă deviza *„Scopul scuză mijloacele"*. Infatuarea şi magia limbajului de tribună îl caracterizează pe Caţavencu, demagogul care nu pierde nicio ocazie să ţină discursuri şi să se piardă în propriile fraze bombastice despre progres: *„Am luptat şi am progresat: ieri obscuritatea, azi lumina! Ieri bigotismul, azi liber-pansismul! ieri întristarea, azi veselia!... Iată avantajele progresului!"*.

Contrastele de la nivelul societăţii se regăsesc şi în limbaj, unde alături de franţuzisme (*pansismul*) sau neologisme stâlcite (*bampir, renumeraţie*) apar **diminutive ridicole** (*neicusorule*) sau cuvinte de proveniență turcă (*becher, neneacă*).

Pe de altă parte, limbajul diferenţiază personajele din punct de vedere comportamental. **Ticurile verbale** sugerează răbdarea şi diplomaţia lui Trahanache: *„Aveţi puţintică răbdare"*, servilismul lui Pristanda: *„curat mişel"*, *„curat murdar"*, deruta Cetăţeanului: *„Eu cu cine votez?"*. Societatea românească în tranziţie produce oameni cu instrucţie deficitară, dar care au mania notorietăţii şi a politicului. Demagogia discursurilor sau limbajul uzual sunt edificatoare şi pentru incultura clasei politice a vremii. Trahanache îşi exprimă indignarea prin **fraza stereotipă, confuză, cu nonsensuri şi cacofonii**: *„unde nu e moral, acolo e corupţie"* şi *„o soţietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are"*. Caţavencu încurcă numele lui Machiavelli cu *„nemuritorul Gambetta"* şi stâlceşte maxima latină: *„oneste bibere"*. Tot el formulează judecăţi incompatibile: *„Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire"*. **Truismele** reflectă confuzia mentală şi demagogia candidatului, care consideră că le poate oferi alegătorilor orice frază goală: *„un popor care nu merge înainte stă pe loc"*. Farfuridi dezamorsează propria indignare politică tot prin nonsens: *„Trebuie să ai curaj, ca mine, trebuie s-o iscăleşti: o dăm anonimă"*.

E18

Precizează două aspecte specifice comediei lui I.L. Caragiale.

ÎNCHEIERE

7. Aspecte specifice comediei lui I.L. Caragiale

Sintagma „Caragiale – contemporanul nostru" reflectă actualitatea operei scriitorului care a creat cele mai multe tipuri din literatura română. Într-o capodoperă cum este *O scrisoare pierdută* apare imaginea unei lumi de carnaval, ridicolă, o lume a automatismelor, a ambiţiilor şi a orgoliilor nejusti-

ficate şi exacerbate. Totuşi, personajele configurează, prin tehnica realismului, un univers care dă iluzia vieţii. De aceea râsul caragialesc este unul tragi-comic, într-o sinteză specific românească, de natură să definească o atitudine paradoxală: *râsu'-plânsu'*.

E19

Exprimă-ţi opinia despre modul în care este reflectată viziunea despre lume în textul dramatic ales.

8. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

8.1. Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul dramatic ales

Receptarea critică a operei lui Caragiale a cunoscut un traseu sinuos de-a lungul timpului şi a produs numeroase divergenţe în încercarea de a defini viziunea sa asupra omului.

Dintr-o anume perspectivă, deşi este frământată de conflicte numeroase, lumea lui Caragiale are un aspect paradisiac, în sensul că personajele sunt lipsite de *problematici interne* (Mihail Ralea), nu percep dureros eşecul, nu se schimbă şi nu evoluează. Privit din alt unghi, universul lui Caragiale – *„colecţie de imbecili, de imorali, de automaţi ai unei singure formule"* – se înfăţişează cititorului *„întristător ca un spital de infirmităţi morale şi intelectuale"* (E. Lovinescu).

Despre teatrul lui Caragiale s-a spus că este „nonpsihologic", pentru că personajele nu au adâncimea sufletească specifică omului în general. Cititorul nu regăseşte în personaje acele mişcări sufleteşti cu care l-a obişnuit teatrul tradiţional, de aceea se poate spune că *stilul popular şi grotesc al comediei sale este prin el însuşi „antipsihologic"* (I. Constantinescu). Din această perspectivă, a receptării contemporane, Caragiale este un scriitor foarte actual, creator al farsei moderne şi un neîntrecut pictor al unei lumi în derivă morală.

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE]

1. (Varianta 64, Bac., 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre *construcţia subiectului* într-o operă dramatică studiată, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmaţie critică: *„Dramatismul implică în mod necesar confruntarea polemică, lupta. Unde nu există adversitate, latentă sau declarată, nu există nici dramatism."* (Adrian Marino, ***Dicţionar de idei literare***)

IPOTEZĂ (3.1.) La aceste aspecte ale operei lui I.L. Caragiale se referă afirmaţia lui Adrian Marino, din **Dicţionarul de idei literare**: componentele conflictului dramatic. Se impune precizarea că, prin specificul ei, comedia este lipsită de *dramatism*, în înţelesul consacrat al termenului. *„Adversitatea, latentă sau declarată"*, se manifestă sub forma tensiunii dramatice (în sensul acumulării conflictelor), dar *„dramatismul"*, ca stare produsă cititorului, este anulat prin râs.		
ARGUMENTARE Argumentul 1. Modul de raportare a scriitorului la realitatea contemporană lui. Argumentul 2. Temă şi viziune despre lume.	Se vor avea în vedere următoarele repere: 1. Context. 2.1.2. Încadrarea în ideologie/ curent literar. 3.1. Conflictele. 2.3.1. Tema comediei; 2.3.2. Viziunea despre lume. 4.1. Titlul comediei.	 E1 E2 E6 E4 E4 E10
Argumentul 3. Construcţia personajelor, în relaţie cu comicul.	5.1. Încadrarea personajelor în tipologii; Oricare două, dintre următoarele: 6.1. Comicul de situaţie; 6.2. Comicul de caracter; 6.3. Comicul de moravuri; 6.4. Comicul de limbaj.	E14 E17
Argumentul 4. Receptarea comediei.	8.1. Reflectarea temei şi a viziunii despre lume în textul ales.	E19
CONCLUZIE Prin urmare, afirmaţia criticului Adrian Marino referitoare la modul de realizare a dramatismului se susţine deplin, prin particularizare în comedie. Consider că realizarea dramatismului implică, în primul rând, un scriitor a cărui atitudine este		

participativă şi care se apleacă asupra umanităţii din opera sa cu o doză de afectivitate. Nu mi se pare că este şi cazul lui Caragiale: privirea lui scrutează cu răceală şi cu detaşare ironică indivizii monstruoşi, defecţi, debili moral. Pentru ei nu poate avea nici milă, nici înţelegere. Tensiunea dramatică are menirea de acumula cât mai multe „argumente" pentru hohotul de râs pedepsitor din final, generat şi de constatarea că personajele nici măcar nu sunt capabile de adversităţi, fie ele latente sau declarate.

2. (Varianta 65, Bac., 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre aspectele comicului de caracter şi de moravuri, într-o comedie studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul apariţiei.	E1
CUPRINS Precizarea a patru trăsături ale comediei, ca operă dramatică.	2.2.2. Caracteristici ale speciei. 4.3. Componente ale textului dramatic. 2.2.1. Caracteristici ale genului literar.	E3 E12 E3
Evidenţierea mijloacelor de realizare a comicului de caracter şi de moravuri, prin referire la temă şi conflict.	2.3.1. Tema comediei. 3.1. Conflictele. 6.2. Comicul de caracter. 6.3. Comicul de moravuri.	E4 E6 E17 E17
Prezentarea succintă a două personaje din textul ales, ilustrative pentru utilizarea comicului de caracter şi de moravuri.	3.2. Construcţia subiectului; 5.2. Relaţia Zoe – Tipătescu.	E7 E15
Exprimarea unei opinii argumentate, despre rolul comicului de caracter şi de moravuri.	2.3.2. Viziunea despre lume.	E4
ÎNCHEIERE	7. Aspecte specifice comediei lui I.L. Caragiale.	E18

[APLICAŢII] . . .

1. (**30 de puncte**) Scrie un eseu argumentativ, de 2-4 pagini, despre o comedie studiată, pornind de la următoarea afirmaţie: *„Cuvintele stâlcite în chip savuros şi agramatismele aduse la un nivel de expresivitate rareori atins de expresia corectă, un fel de eufonie a limbajului grotesc, produc o voluptate de ordin lingvistic şi muzical ce îşi ajunge sieşi, opacă şi indiferentă faţă de sensuri".* (Valeriu Cristea)

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra*/ raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (**30 de puncte**) Scrie un eseu de 2-4 pagini, despre viziunea carnavalescă asupra lumii, reflectată într-o comedie studiată, aparţinând lui I.L. Caragiale. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a patru trăsături ale speciei literare *comedia*;
- prezentarea temei şi a semnificaţiei titlului comediei alese;
- relevarea a patru elemente de compoziţie şi de construcţie a subiectului;
- prezentarea tipologiei personajelor şi a organizării lor în funcţie de evoluţia conflictului;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre relaţia dintre viziunea carnavalescă asupra lumii, înfăţişată de I.L. Caragiale în comedia aleasă şi teoria formelor fără fond, formulată de Titu Maiorescu.

NOTĂ! Pentru *conţinutul* eseului vei primi **15 puncte** (câte 3p. pentru fiecare reper), iar pentru *redactarea* lui **15 puncte**.

Comedia
O scrisoare pierdută
de I.L. CARAGIALE

II. Particularități de construcție a personajelor

Eseu despre *particularitățile de construcție a personajului* într-o *comedie* studiată (de exemplu: *încadrarea în tipologie/ statut social, psihologic, moral etc.; trăsături; modalități de caracterizare a personajului; raportarea personajului la aspecte ale textului dramatic: temă, viziune despre lume, conflict, subiect, scene semnificative, titlu* etc.).

INTRODUCERE

E20
Încadrează comedia aleasă în contextul epocii și al orientărilor literare.

1. Context

În **epoca marilor clasici**, când se afirmă scriitori a căror valoare depășește granițele conjuncturale și care vor deveni repere ferme ale literaturii române moderne, comediile lui I.L. Caragiale reprezintă un punct de referință pentru întreaga dramaturgie românească, până în zilele noastre.

Capodopera dramaturgiei lui I.L. Caragiale, ***O scrisoare pierdută*** este o comedie reprezentativă pentru realism, prin veridicitatea dată de acuitatea simțului de observație al scriitorului, prin încadrarea exactă în timp și spațiu (permițând totodată generalizarea situației înfățișate), prin tipologiile realiste (între care politicianul vremii, de cele mai multe ori un arivist orgolios și fără substanță), prin atitudinea critică materializată în ironie și – nu în ultimul rând – prin tehnica detaliilor, specifică acestui curent.

A treia din seria celor patru comedii, ***O scrisoare pierdută*** (a cărei premieră a avut loc pe scena Teatrului Național din București la 13 noiembrie 1884) a fost inspirată din chiar realitatea zilelor autorului: noile alegeri impuse de guvernul liberal, odată cu revizuirea Constituției (1883). Galeria personajelor dominate de o singură trăsătură de caracter, care par a fi doar marionete lipsite de valori ale existenței și

chiar de interioritate, reprezintă, în spiritul junimismului, concretizarea ironică a formelor fără fond ale societății timpului său și stau mărturie pentru viziunea realistă a scriitorului.

E21
Prezintă construcția personajului ales, prin raportare la tema comediei/ conflicte/ construcția subiectului/ viziunea despre lume.

2. Prezentarea construcției personajului ales, prin raportarea la ansamblul comediei

Personajele comediilor lui I.L. Caragiale nu au dimensiune psihologică (E. Lovinescu), sunt personaje plate, nonevolutive, realizate în manieră realistă, prin mijloacele specifice comicului. Ele se înscriu în tipologii, dezvăluind *„estetica unui realist lucid care observă moravurile lumii de pe scena prezentului, dincolo de fardul iluzoriu"*. (V. Fanache)

O scrisoare pierdută este o **comedie de moravuri** care satirizează vicii ale societății românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea, ridiculizând aspecte din viața politică și familială a marii burghezii. Comedia este ilustrativă pentru ironia acidă a dramaturgului și pentru varietatea tipurilor de personaje: **încornoratul** – Zaharia Trahanache; **amorezul** – Tipătescu; **cocheta adulterină** – Zoe; **demagogul** – Caţavencu, Farfuridi, Dandanache; **cetățeanul** – Cetățeanul turmentat; **raisonneurul** – Pristanda, care este și tipul **slujbașului umil**.

Dintre personaje, o figură remarcabilă este *onorabilul* **Zaharia Trahanache**, prin dubla sa apartenență la tipul comic al încornoratului și la cel al omului politic abil, adaptat societății în care trăiește. Personaj construit cu inteligență, subtilitate și umor, Trahanache este protagonist al scenei politice din oraș, dar și al triunghiului conjugal de pe scena propriei căsnicii.

E22
Prezintă construcția personajului ales, prin raportare la tema comediei.

2.1. Relația temă – personaj

Prin raportare la **tema comediei**, Zaharia Trahanache ilustrează amestecul inedit dintre viața politică, publică și viața familială, privată. Aflat la a doua căsătorie, Trahanache suportă consecințele diferenței mari de vârstă față de Zoe, soția lui. Mariajul, cu o vechime de opt ani și jumătate, include un al treilea membru, care de opt ani este cel mai apropiat prieten al familiei: prefectul Ștefan Tipătescu.

Configurația generală a personajului Zaharia Trahanache este stabilită de autor în mod direct, prin didascalii, în prima pagină a textului dramatic: este *prezidentul* unei liste impresionante de *comitete și comiții* ce se poate prelungi la nesfârșit și care amuză prin asocieri ridicole: *„prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului școlar, Comițiului agricol, al altor comitete și comiții"*. Portretul personajului plat se îmbogățește prin dialog, prin fapte și prin relațiile cu celelalte personaje.

E23

Prezintă construcția personajului, prin raportare la conflictele comediei.

2.2. Personajul în raport cu conflictele comediei

Conflictul principal al comediei antrenează două forțe a căror confruntare își are cauzele în plan politic: membrii de vază ai partidului aflat la putere (prefectul Tipătescu, Zaharia Trahanache și Zoe) și gruparea independentă a lui Nae Cațavencu, aspirant la calitatea de deputat. Specificitatea conflictului este dată de faptul că lupta electorală se mută din arena publică în viața familială, deoarece dobândirea demnității de deputat este în strânsă dependență cu posesia scrisorii de amor, ajunsă – printr-o regretabilă neglijență – în mâna adversarului politic, „distinsul" domn Nae.

În acest conflict, Zaharia Trahanache pare să aibă statut de victimă. „Tradus" de mai tânăra lui soție cu cel mai bun amic, credul, răbdător și bonom, personajul stârnește, la început, un zâmbet superior și îngăduitor, generat și de atenția pe care o acordă sensibilității adulterinei. În plan politic, răspândirea „infamiei" îi poate clătina credibilitatea și îi poate afecta autoritatea. Personajul este implicat, tangențial, și în **conflictul secundar**, unde un rol important are grupul Farfuridi – Brânzovenescu, obsedat de trădare din partea fruntașilor partidului (deci și a lui Trahanache) și, implicit, de pierderea nominalizării la deputăție a celui dintâi, a cărui încredere în onestitatea *prezidentului* s-a clătinat serios, odată cu vizitele suspecte făcute la redacția ziarului „Răcnetul Carpaților".

E24

Prezintă construcția personajului, prin raportare la construcția subiectului.

2.3. Personajul și construcția subiectului

Trahanache este un politician vârstnic, obișnuit să fie în fruntea mișcării politice, din care pare a-și face un scop în viață. Ca stâlp al puterii locale, prieten al prefectului și consort al Zoei, personajul are un rol important în acțiune, anticipat

de locul ocupat în lista personajelor, unde este al doilea, nu numai datorită poziției sale în orașul de munte, ci și funcției sale pe parcursul evenimentelor, el fiind mintea clară care temperează agitația celor din jur și stabilește strategia pentru combaterea șantajului. În viața familială, Trahanache o protejează pe Zoe, considerând-o fragilă, dar și pe Tipătescu, ale cărui defecte (*„e iute, n-are cumpăt"*) sunt, din punctul lui de vedere, incompatibile cu viața politică. Desigur, această atitudine care-i scutește pe cei doi de explicații (Trahanache chiar afirmă că *„știe tot, dar nu crede nimic"*) nu este una dezinteresată, pentru că prietenia prefectului îi aduce beneficii și *venerabilul* se simte excelent în poziția sa de conducător al vieții politice din orașul de provincie, poziție pe care intenționează să o păstreze, ca și Dandanache, până la adânci bătrânețe.

Apariția personajului se produce în **scena III a primului act**, în salonul locuinței lui Tipătescu. Întors de la întâlnirea cu Nae Cațavencu, de la care a aflat conținutul scrisorii compromițătoare, Zaharia este agitat și tulburat, dar se stăpânește admirabil. Efectul comic este generat de inadecvarea personajului la realitate: deși tocmai aflase despre adulter, principala preocupare pe care o vădește este moralitatea socială. Prima replică a lui Trahanache este: *„A! ce coruptă soțietate!... Nu mai e moral, nu mai sunt prințipuri, nu mai e nimic: enteresul și iar enteresul..."*. Se poate observa, încă de la început, stereotipia de mecanism a personajului, dar și firea lui demonstrativă, declamativă până și în intimitatea propriei conștiințe.

Scena următoare, regizată magistral de Caragiale, dezvăluie esența relației dintre Trahanache și Tipătescu, dar contribuie fundamental și la caracterizarea personajelor. Într-o admirabilă alternanță de vorbire directă și indirectă, Trahanache reproduce cu fidelitate întâlnirea matinală. În relatarea întrevederii avute cu Cațavencu, Zaharia califică șantajul drept *mișelie, infamie* (contextul ambiguu permite însă și relaționarea cu legătura amoroasă dintre Zoe și Fănică), îl informează pe prefect și îi urmărește cu șiretenie reacția. Afectat sau nu, Trahanache nu lasă să se vadă acest lucru, ci acționează „diplomatic", salvând situația și pe Tipătescu însuși, pe care îl avertizează: *„Ei astâmpără-te, omule, și las' odată mofturile, avem lucruri mai serioase de vorbit"*.

Pentru el, *„lucrurile serioase"* sunt cele politice, dar cunoaşte totuşi scrisoarea pe de rost: *„Scumpa mea Zoe, venerabilul (adică eu) merge deseară la întrunire (întrunirea de alaltăieri-seară). Eu (adică tu) trebuie să stau acasă pentru că aştept depeşi de la Bucureşti, la care trebuie să răspunz pe dată; [...]nu mă aştepta, prin urmare, şi vino tu (adică nevastă-mea, Joiţica), la cocoşelul tău (adică tu), care te adoră, ca totdeauna"*.

Aşadar, Trahanache se înscrie în tipologia omului politic abil, cu experienţă pe de o parte, şi se dovedeşte bine adaptat *„soţietăţii fără moral şi fără prinţipuri"*, acţionând eficient şi mustrându-i părinteşte pe Farfuridi şi Brânzovenescu: *„Ce sunteţi d-voastră, mă rog? Vagabonţi de pe uliţă? nu... Zavragii? nu. Căuzaşi? nu... D-voastră, adică noi, suntem cetăţeni, domnule, suntem onorabili... Mai ales noi trei suntem stâlpii puterii"*. (**Actul II, scena** I) A avea putere înseamnă pentru Trahanache a fi *onorabil* şi aceasta este o cauză pentru care merită să lupte şi să ia apărarea prietenului Tipătescu, acuzat de cei doi politicieni suspicioşi. E vizibilă totodată şi arta persuasiunii, prin implicarea nemulţumiţilor în sfera înaltă a conducerii (*„mai ales noi trei suntem stâlpii puterii"*), dătătoare de satisfacţii pentru păstrarea cărora Trahanache nu precupeţeşte niciun efort.

În didascalia din deschiderea **actului III**, este surprinsă poziţia privilegiată a personajului de altă parte a baricadei decât Farfuridi şi Caţavencu, care se întrec in discursuri pentru a-şi mulţumi simpatizanţii, deoarece domnul Nae are promisiunea prefectului şi a Zoei că este susţinut în alegeri, iar Farfuridi se supune *disciplinei de partid*. Situat in fruntea conducerii locale a partidului şi având conştiinţa autorităţii sale, Trahanache îşi permite să fie detaşat, *afabil, mângâietor, binevoitor* prin ton şi gesturi, răbdător, calm prin limbaj, conducând şedinţa cu autoritate şi reuşind să menţină echilibrul până spre finalul ei – momentul declarării candidatului, miza întâlnirii. Ca om politic el este obedient faţă de centru din interes, dezvăluindu-şi concepţia de politician abil în faţa lui Farfuridi si Brânzovenescu: *„Noi votăm pentru candidatul pe care-l pune pe tapet partidul întreg... pentru că de la partidul întreg atârnă binele ţării şi de la binele ţării atârnă binele nostru..."*. Fără discursuri sforăitoare, nenea Zaharia demonstrează că are în fond aceeaşi atitudine

patriotardă ca şi Caţavencu şi aceeaşi deviză *Scopul scuză mijloacele* în lupta contra inamicilor. Conduce adunarea din sala Primăriei cu bonomie, plăcere, răbdare – formă a diplomaţiei, comportându-se aproape patern cu Farfuridi, pe care îl încurajează în efortul de a încheia un discurs prolix, care pare a fi o sarcină peste puterile lui. Iritarea din finalul întâlnirii (după ce rosteşte conştiincios numele lui *Gagamiţă ăla* drept candidat al partidului, când Caţavencu se simte trădat) are o dimensiune autentică, nenea Zaharia simţindu-se atacat în onorabilitatea lui, dar şi una intenţionată, pentru că îl numeşte public pe Caţavencu un plastograf patentat, contracarând astfel efectul scrisorii în cazul publicării ei în „Răcnetul Carpaţilor". De altfel, el reuşeşte să găsească poliţa falsificată de Caţavencu, ce demonstrează că acesta nu are credibilitate, aşadar scrisoarea e un fals şi refuză să îi susţină candidatura.

Performanţa din scena adunării electorale evidenţiază prin gesturi, prin limbaj şi prin comportamentul faţă de cei din jur abilitatea politică, viclenia, tehnica manipulării, mania puterii şi diplomaţia.

E2S

Argumentează încadrarea personajului într-o tipologie.

3. Încadrarea personajului într-o tipologie

Prin intermediul comicului de caracter, personajul se configurează în două modalităţi: prin evidenţierea unei „monomanii" (demagogul, avarul, ipocritul, gelosul, servilul) sau prin rolul de compoziţie (amorezul, cocheta, încornoratul, confidentul). Din combinaţia celor două modalităţi se nasc personaje care pot fi încadrate în două tipologii, cu criterii diferite. În cazul lui Zaharia Trahanache, primează în mod evident rolul de compoziţie, care îl încadrează în **tipologia încornoratului**. Nu se poate vorbi însă despre o „monomanie" sau o trăsătură hipertrofiată, care să îi permită definirea din această perspectivă: Trahanache este puţin din toate (disimulat, senil, ramolit, perfid, abil) şi nimic în mod absolut.

Ca **soţ înşelat**, Trahanache adoptă masca inocenţei în privinţa relaţiilor dintre Zoe şi prefect. Ideea naivităţii intenţionate este susţinută de comportamentul din scena în care îi relatează lui Tipătescu întâlnirea cu Nae Caţavencu, când ştie conţinutul scrisorii pe de rost şi îl priveşte lung şi

atent, urmărindu-i reacţiile. Soţul înşelat nu mai are nimic din comicul facil al altor piese, atitudinea lui este subtilă, plină de tact, chiar prevenitoare. În condiţiile în care atât Zoe, cât şi Tipătescu îşi pierd capul, cel din urmă făcând greşeli una după alta (arestarea lui Caţavencu, profitabilă pentru acesta deoarece îi construieşte imaginea de martir, negocierile cu acelaşi, manifestarea violentă a furiei şi frustrării, când se repede cu bastonul la el confirmând apelativul *vampir*), Zaharia, omul politic versat şi soţul cu experienţă, îndeamnă la calm şi la păstrarea cumpătului. Scena în care îl informează pe Tipătescu despre şantaj este edificatoare pentru comportamentul şi atitudinea lui Trahanache. Mai întâi el creează orizontul de aşteptare al interlocutorului (*Ai puţintică răbdare*), relatând cu lux de amănunte întrevederea cu Nae Caţavencu, apoi recită scrisoarea pe care o ştie pe de rost, dar despre care afirmă că este *plastografie*. Cine, oare, ar acorda atâta atenţie unui fals? Există vreun argument serios în privinţa ramolismentului şi a senilităţii lui Trahanache, sau scriitorul îi joacă o farsă cititorului neatent, sancţionându-l pentru superficialitatea de a nu fi disociat aparenţa de esenţă?

Ipostaza de încornorat nu se poate disocia complet de cea a politicianului cu experienţă. Sfaturile pe care soţul înşelat, placid, imperturbabil, le dă amantului fixează încadrarea lui Tipătescu în categoria politicienilor fără experienţă şi fără diplomaţie, deşi are calităţi pe care ceilalţi nu le au: *bun băiat, deştept, cu carte*. În final este mulţumit pentru că situaţia de criză este depăşită şi lucrurile reintră pe făgaşul lor normal. Viclean, dovedind strategie în relaţiile interumane şi o bună cunoaştere a tehnicii manipulării, *onorabilul* profită de împăcarea generală pentru a-şi manifesta simpatia faţă de oportunismul lui Caţavencu – formă a diplomaţiei mult lăudate, şi mai ales ca să accentueze relaţia de prietenie cu Fănică în mod public: *„eu n-am prefect! eu am prieten! În sănătatea lui Fănică! Să trăiască pentru fericirea prietenilor lui!"*. Didascaliile, care notează gestul personajului de a-i săruta pe Zoe şi pe Tipătescu, au rolul de a sugera continuitatea triunghiului, care, scăpat de ameninţare, poate să-şi reia viaţa liniştită din perioada preelectorală.

E26

Ilustrează, prin exemple, 2-4 modalităţi/ procedee de caracterizare a personajului ales.

4.1. Modalităţi/ procedee de caracterizare

Prima modalitate de **caracterizare directă** este realizată de autor, în **didascalii**, unde personajului i se enumeră funcţiile şi demnităţile publice. Mai puţin frecventă în text, **autocaracterizarea** evidenţiază raportarea personajului la calităţile politicianului şi la adversarul său declarat (Caţavencu): *„Apoi, dacă umblă el cu machiavelicuri, să-i dau eu machiavelicuri* – (schimbând tonul.) *Martoră mi-e Maica Precista! [...] N-am umblat în viaţa mea cu diplomaţie"*.

Caracterizarea directă realizată de **alte personaje** îl pune pe Trahanache într-o lumină favorabilă. Brânzovenescu exprimă o admiraţie amestecată cu invidie: *„E tare... tare de tot... Solid bărbat! Nu-i dăm de rostul secretului"*. Chiar şi adversarul său politic, Nae Caţavencu, îl numeşte *venerabilul*.

Mijloc de **caracterizare indirectă**, **onomastica** ilustrează trăsături dominante de caracter. Zaharia Trahanache sintetizează în prenume *zahariseala*, ramolismentul – real sau mimat – şi comportamentul său dulceag, iar în nume (derivat de la *trahana* – coca moale, aluatul uşor modelabil) răbdarea, maleabilitatea şi oportunismul care îl ajută să se adapteze oricărei „forme" sau situaţii noi.

O altă modalitate de **caracterizare indirectă** o reprezintă **faptele personajelor**. Trahanache este calculat şi eficient, gestionează calm situaţiile de criză pe care le rezolvă fără panică, chiar dacă are nevoie de timp, după cum şi de ticul verbal *„Aveţi puţintică răbdare"*. În timp ce Zoe şi Tipătescu se agită şi îi promit lui Caţavencu susţinerea, Trahanache rămâne consecvent în atitudinea faţă de avocat, pe care îl consideră *mişel*. Evident că nu viciul de caracter îl împiedică pe prezident în susţinerea candidaturii lui Caţavencu, ci faptul că, din punctul lui de vedere, nu este destul de *versat*.

Deoarece în genul dramatic personajele se înfăţişează singure cititorului/ spectatorului, **limbajul** este un mijloc important de caracterizare, care în cazul lui Trahanache dezvăluie în primul rând incultura. Exprimarea cacofonică (*„va să zică că nu le are"*), deformarea fonetică a unor neologisme (*cestiune, docoment*), adaptarea cuvintelor la pronunţarea cu accent grecesc (*prinţip, soţietate*) reflectă instrucţia superficială, dar şi eşecul de adaptare la nou.

Replicile sunt alt mijloc de caracterizare indirectă, subordonat caracterizării prin limbaj. În redarea discuției avute cu d. Nae, Trahanache îi spune lui Fănică, autocitându-se: *„După ce-i pui piciorul în prag și-i zic: «Ia ascultă, stimabile, ai puțintică răbdare: documentul!» vede mișelul că n-are încotro, și-mi scoate o scrisorică..."* Toată arta disimulării și tot caracterul duplicitar se concentrează în câteva cuvinte: Zaharia i se adresează interlocutorului cu *stimabile*, dar în relatare îl numește *mișel*.

E27

Ilustrează două tipuri de comic valorificate în caracterizarea personajului ales.

4.2. Tipuri de comic

Acumularea detaliilor în construcția personajului, pentru a da contur caracterului său și pentru a detalia rolul de compoziție, necesită o tehnică superioară, complexă. De aceea, în individualizarea acestui ins generic, Trahanache – soțul înșelat și politicianul abil, Caragiale recurge la diverse tipuri de comic: de situație, de caracter, de moravuri, de limbaj, de nume.

O componentă importantă a **comicului de situație** este triunghiul conjugal, în care Zaharia Trahanache deține rolul cel mai umilitor, dar și cel mai amuzant. Trebuie subliniat faptul că personajul se abate de la caracterul clasic în care își are originea, pentru că el nu este un naiv, ci mai degrabă un lucid, care se lasă înșelat. Spre deosebire de „omologul" său din *O noapte furtunoasă*, jupân Dumitrache, *venerabilul* nu are obsesia *onoarei de familist* și ignoră infidelitatea Zoei.

Natura specială, individualizantă, a personajului este evidențiată prin **comicul de caracter**, datorită sintezei inedite de naivitate și abilitate. Aparentul paradox este explicabil prin faptul că naivitatea lui nu este reală, ci mimată, deci poate fi considerată argument în favoarea abilității, a disimulării și a diplomației. Siguranța de sine, stăpânirea, autocontrolul – pe care nu îl pierde în nicio împrejurare – probează calitatea lui de *„stâlp al autorității locale"*.

E28

Prezintă relația dintre două personaje ale comediei studiate.

5. Prezentarea comparativă a două personaje: Zaharia Trahanache – Nae Cațavencu

5.1. Pagina de prezentare a personajelor: lista cu „Persoanele"

Dintre personajele cu un rol important în compoziție, privilegiați sunt Zaharia Trahanache, personalitatea politică a județului și Nae Cațavencu, avocatul dornic de putere, care tulbură prin ambiția sa liniștea orașului de provincie.

Pagina de prezentare a personajelor este prima întâlnire a cititorului cu lumea ficțională în care va fi găzduit pe durata celor patru acte. În aceeași manieră în care scriitorul enumeră „demnitățile" lui Trahanache, se procedează și în cazul lui Cațavencu: *„avocat, director-proprietar al ziarului Răcnetul Carpaților, prezident-fondator al Societății enciclopedice-cooperative «Aurora economică română»"*.

Din această sumară prezentare inițială, rezultă deja o serie de trăsături importante ale celor două personaje. În primul rând, *venerabilul* nu are o profesie, ci doar funcția de *prezident* al diverselor „comitete și comiții", ceea ce îi conferă mai ales calitate de reprezentare, nu obligatoriu un rol activ. Poate că prima titulatură indicată de Caragiale (*prezidentul Comitetului permanent*) nu are menirea de a denumi o organizație, ci de a sugera „permanența" calității de *prezident* a lui Trahanache. De cealaltă parte a baricadei, Nae Cațavencu are o profesie: este avocat, la fel ca Farfuridi. Nu este, cu siguranță, întâmplător faptul de a fi coleg de breaslă cu Farfuridi și că amândoi reprezintă tipul demagogului, producând cele mai ilare discursuri electorale pe care le-a reținut literatura română.

Dubla calitate de *director-proprietar* al ziarului „Răcnetul Carpaților" este importantă pentru sesizarea ambițiilor de putere și de notorietate ale personajului. Denumirea revistei este suficient de aberantă și de expresivă pentru a da indicii referitoare la agresivitatea și prostia candidatului șantajist.

Latura megalomană a lui Cațavencu este subliniată de ultima demnitate citată: *„prezident-fondator al Societății enciclopedice-cooperative «Aurora economică română»"*. Imposibila combinație de enciclopedism și de cooperativism dă dimensiunea golului și a demagogiei personajului, care fondează o societate fără obiect al muncii, menită să renască economia română, care (după cum spune el, în discursul de la primărie) *„e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire"*.

Concluzionând asupra observațiilor pe care le putem face pe marginea informațiilor din pagina de prezentare, se poate spune că cele două personaje sunt oameni de vază în capitale județului de munte și că se confruntă forțe puternice. Totuși, balanța înclină în favoarea lui Trahanache, a cărui *onorabilitate* a fost deja certificată de alegerea lui în

fruntea numeroaselor comitete amintite. Pentru Caţavencu, drumul afirmării este abia la început şi nu are de partea lui decât dăscălimea şi pe popa Pripici. Mai mult, calitatea de proprietar al ziarului şi de fondator al *Societăţii enciclopedice...* denotă în primul rând sforţările personale de a se impune în lume şi nu obligatoriu o recunoaştere publică.

5.2. Tipologia comică

În spiritul comediilor lui Caragiale, fiecare personaj ilustrează un anume tip uman, în acest caz **soţul înşelat**, respectiv **demagogul**. Se observă că primul este definit prin rolul de compoziţie, iar celălalt prin monomania caracteristică. Aceasta se evidenţiază aproape în fiecare intervenţie a lui Caţavencu în piesă, dar exemplul cel mai strălucit îl constituie discursul electoral. Personajul începe prin *„a-şi şterge cu eleganţă avocăţească fruntea"*, continuă cu lupta *„ostentativă"* de a îşi stăpâni emoţia şi culminează cu izbucnirea în plâns, gândind la *„ţărişoara"* lui. Este o deosebire majoră între el şi calmul, temperatul Trahanache, al cărui control de sine nu dă greş în nicio împrejurare.

5.3. Mijloace şi procedee de caracterizare

Caţavencu, în calitatea lui de simbol al demagogiei, se caracterizează cel mai bine prin **limbaj**, ale cărui particularităţi sunt surprinse în discurs. El vădeşte preferinţa eroilor caragialieni de a se manifesta prin cuvinte goale, lipsite de substanţă, dar răsunătoare. Lider al aripii progresiste, al dăscălimii din localitate, Caţavencu îşi modelează discursul după împrejurări, însă întotdeauna vorbeşte ca un orator la tribună şi are nevoie de un public. El recurge, în celebrul discurs electoral, la **autocaracterizare**, prin citarea opiniei celorlalţi: *„Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultra-progresist... că sunt liber-schimbist, că voi progresul cu orice preţ"*.

Caţavencu este un maestru neegalat (concurat poate numai de Farfuridi) al **nonsensului**, semn distinctiv al unei incapacităţi logice: *„până când să n-avem şi noi faliţii noştri!"*.

Replicile din dialogul cu Pristanda, după eliberarea din închisoare, într-o discuţie privată, sunt o sursă a comicului şi un procedeu de caracterizare indirectă. Avocatul i se

adresează poliţaiului cu apelativul *cetăţene*, configurând o situaţie oficială şi condiţia de martir al unei cauze nobile, în opoziţie cu realitatea, condiţia de şantajist. Rosteşte cuvinte mari despre statul constituţional şi condiţia de *instrument* a lui Ghiţă, fixându-i clar coordonatele de marionetă a puterii. Face aluzie la autoritatea discreţionară a prefectului (*„Nu braţul care loveşte, voinţa care ordonă e de vină..."*) şi se exprimă sentenţios, provocând admiraţia funcţionarului, care-l caracterizează direct, înţelegând teatralismul ca o calitate esenţială a politicianului: *„Mare pişicher! Strajnic prefect ar fi ăsta!"*.

Gesturile (procedeu de caracterizare indirectă) de un teatralism ieftin dau dimensiunea „formei fără fond" care defineşte în cel mai înalt grad acest personaj. La fel de histrionic ca în sala primăriei este Caţavencu la întâlnirea cu coana Joiţica, doar că acum a dispărut emfaza şi i-au luat locul umilinţa şi slugărnicia: e aplecat de spate, îngenuncheat şi plângăreţ. Cu excepţia ultimei atitudini, constantă în ambele situaţii evocate, diferenţa dintre infatuatul care avea scrisoarea şi slugarnicul care a pierdut-o face din Caţavencu una dintre cele mai comice ipostaze ale păcălitorului păcălit.

Cele două personaje se plasează, din punct de vedere temperamental, la antipozi. Tot ceea ce este în deficit (ca lentoare, răbdare şi stăpânire) la Trahanache apare ca exces (agitaţie, precipitare şi impulsivitate) la Caţavencu. Însă din punct de vedere moral, cei doi nu se deosebesc. Iată încă o ilustrare a faptului că acelaşi fond poate îmbrăca forme diferite, înşelătoare în jocul aparenţelor.

5.4. Surse/ tipuri de comic

Criticul G. Ibrăileanu subliniază (în studiul ***Numele proprii în opera comică a lui Caragiale***) că sonoritatea numelor şi conţinutul lor noţional devin mijloc important de caracterizare a personajelor. Nae Caţavencu, tipul demagogului lătrător, poartă un prenume care sugerează populism şi familiaritate. Numele poate fi derivat de la *caţă* (băţ lung, cu cârlig, pentru prinderea oilor sau persoană rea şi cicălitoare) sau de la *caţaveică* (haină cu două feţe), ambii termeni fiind sugestivi pentru trăsăturile comportamentale şi morale ale personajului.

Spre deosebire de numele cu conotaţii şi rezonanţe domoale, de zahariseală şi de aluat modelabil, al lui Zaharia Trahanache, numele adversarului este agresiv, ascuţit, lătrător, ca însuşi personajul.

ÎNCHEIERE

E29 Exprimă-ţi opinia despre actualitatea personajelor şi a situaţiilor tipice din comedia lui I.L. Caragiale.

6. Actualitatea creaţiei lui I.L. Caragiale

În ciuda tipologizării lor, a schematismului psihologic sau a aspectului de mecanism defect, care acţionează după stereotipii ilare, personajele comediilor lui I.L. Caragiale au o verosimilitate care depăşeşte graniţele ficţiunii. Infidelităţi mediatizate, discursuri demagogice ale unor indivizi inculţi sau corupţi, exemple banale de slugărnicie, defilare de forme fără fond, toate par atât de exagerate, încât parcă nu pot aparţine realităţii, ci imaginaţiei marelui dramaturg. Aşa se explică faptul că personajele şi situaţiile tipice în care evoluează ele au devenit o „grilă" de percepere a realităţii, la care ne raportăm şi astăzi, când afirmăm, la vederea vreunui Caţavencu, sau a unui Pristanda, sau a vreunui *venerabil*: „E ca-n Caragiale...".

Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

E30 Exprimă-ţi opinia despre modul în care este reflectată viziunea despre lume în construcţia personajelor.

7. Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care este reflectată viziunea despre lume în construcţia personajelor

Personajele comediei, reduse la câteva scheme morale abstracte, par să alcătuiască lumea celei mai „universale" compuneri, în sensul în care comedia tuturor epocilor procedează – din acest punct de vedere – foarte asemănător. Din câteva tuşe groase, din câteva creionări de *figuri plastice stereotipe* şi de *situaţii tipizate*, dramaturgul obţine imediat un efect comic, deoarece totdeauna clişeizarea stârneşte râsul.

Abstracţiunea şi *esenţa* sunt strâns legate de *funcţionalitatea comică*. Se poate considera, aşadar, că – în ciuda dependenţei comicului de obiceiuri şi de mentalităţi, de la o epocă la alta – există un filon etern, care declanşează râsul omului, indiferent de „gustul" timpului.

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE] . . .

1. (varianta 4, rezervă, Bac. august 2010) Redactează un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinţi particularităţile de construcţie a unui personaj dintr-o comedie studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

2. (Varianta 69, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *particularităţile de construcţie a unui personaj* într-o *comedie* studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Context.	E20
CUPRINS Menţionarea a patru elemente de structură ale textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *notaţiile autorului, acţiune, conflict, relaţii temporale si spaţiale, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, construcţia personajului, modalităţi de caracterizare* etc.) (Bac. 2010) Sau Prezentarea a patru trăsături ale comediei, reprezentative pentru personajul ales. (Bac. 2008, 2009)	2.1. Relaţia temă-personaj; 2.2. Personajul raportat la conflictele comediei; 2.3. Personajul raportat la construcţia subiectului. 4.1. Modalităţi/procedee de caracterizare	E22 E23 E24 E26
Evidenţierea a două episoade/ situaţii semnificative pentru ilustrarea unei trăsături a personajului ales. (Bac. 2010) Sau Prezentarea statutului social, moral, psihologic al personajului ales.(Bac. 2008, 2009)	2. Raportarea personajului la ansamblul comediei (temă, viziune etc.); 3. Tipologia personajului.	E21 E25
Relevarea principalelor trăsături ale personajului, prin raportare la scene/ situaţii semnificative.	5.2. Tipologia comică; 5.3. Mijloace şi procedee de caracterizare; 5.4. Tipuri de comic.	E28 E26 E28
Susţinerea unui punct de vedere personal/ Exprimarea unei	7.1. Exprimarea opiniei argumentate.	E30

opinii argumentate, despre modul în care se reflectă o idee sau tema comediei în construcţia personajului.		
ÎNCHEIERE	6. Actualitatea creaţiei lui I.L. Caragiale.	E29

3. (Varianta 70, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *text narativ* sau *text dramatic* studiat, aparţinând lui I.L. Caragiale. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Context.	E20
CUPRINS Prezentarea a patru trăsături ale comediei, reprezentative pentru personajele alese.	2.Raportarea personajelor la ansamblul comediei (temă, viziune etc.); 2.1. Relaţia temă-personaj; 2.2. Personajul raportat la conflictele comediei; 2.3. Personajul raportat la construcţia subiectului.	E21 E22 E23 E24
Evidenţierea situaţiei iniţiale a celor două personaje.	5.1. Pagina de prezentare a personajelor.	E28
Relevarea principalelor trăsături ale personajelor, prin raportare la scene/ situaţii semnificative.	4.1. Modalităţi de caracterizare; 4.2. Tipuri de comic.	E26
Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care se reflectă o idee sau tema comediei în construcţia personajului	7.1. Exprimarea opiniei argumentate.	E30
ÎNCHEIERE	6. Actualitatea creaţiei lui I.L. Caragiale.	E29

4. (Varianta 71, Varianta 72, Bac.2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *relaţiile dintre două personaje* într-o *comedie* studiată/ dintr-un *text dramatic* studiat, aparţinând lui I.L. Caragiale. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

5. (Varianta 68, Varianta 73, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să prezinţi *personajul preferat/ două personaje* dintr-o *comedie* studiată, pornind de la ideile exprimate în următoarele afirmaţii:

a. (v. 68) *Caricatura în opera lui Caragiale este îndeobşte eminent amuzantă. Caragiale a fost un demon al veseliei.[...] Caragiale a dat adeseori figurilor lui mecanism de marionete, dar excepţionala lui capacitate de observare le-a făcut să fie păpuşi de caracter, dotate, printr-o strictă îngrijire artistică, cu o anumită putere de exactă evocare.* (Paul Zarifopol, ***Pentru arta literară***)

b. (v. 73) *Tendinţa comediei este de a-şi reduce personajele la scheme morale abstracte, cu simplă funcţionalitate comică. În acest sens, comedia constituie, poate cea mai „universală" compunere literară, apropiată cel mai mult de condiţia abstracţiunii şi a esenţei: câteva gesturi, procedee, figuri plastice stereotipe, în situaţii tipizate, invariabile.* (Adrian Marino, ***Dicţionar de idei literare***)

IPOTEZĂ Personajul este, fără îndoială, forţa coezivă a oricărei opere epice sau dramatice, axul central în jurul căruia se organizează acţiunea, conflictele, relaţiile de opoziţie şi de simetrie. Toate acestea, în modul lor specific de organizare, generează o viziune particulară despre lume, care i se înfăţişează cititorului ca o nouă formă de cunoaştere. Caracterele clasice ies din stereotipia lor şi devin tipuri umane complexe, care uneori „fac concurenţă stării civile". Nu de puţine ori avem impresia că personajul iese din filele cărţii şi începe să colinde realitatea.		
a. (v. 68) Alegerea unui personaj preferat este o sarcină destul de dificilă, pentru că lumea lui Caragiale este populată de o varietate de figuri excepţionale, fascinante prin forţa lor de evocare. Totuşi, afirmaţia criticului Paul Zarifopol, care vede în Caragiale *un demon al veseliei*, mi-a facilitat decizia. Latura *demonică*, dezvăluită prin ironie acidă, este cel mai bine evidenţiată în subtilitatea cu care autorul construieşte tipul încornoratului şi al politicianului abil, în memorabila figură a lui Zaharia Trahanache. b. (v. 73) În opinia critică a lui Adrian Marino, se evidenţiază câteva trăsături fundamentale ale personajului comic: tipizarea (realizată prin reducerea la esenţă şi abstracţiune), plasarea personajului în situaţii relevante pentru tipologie şi alegerea procedeelor de caracterizare adecvate. Toate aceste elemente converg la conturarea a două dintre personajele memorabile ale comediei *O scrisoare pierdută*: Zaharia Trahanache şi Nae Caţavencu.		
ARGUMENTARE Argument 1. Relaţia dintre temă şi personaj/ personaje.	2.1. Relaţia temă-personaj/ personaje; 2.2. Personajul/ personajele raportat(e) la conflictele comediei; 2.3. Personajul/ personajele raportat(e) la construcţia subiectului.	E22 E23 E24
Argument 2. Încadrarea personajului/ a personajelor într-o tipologie.	3. Tipologia personajului; (sau) 5.1. Pagina de prezentare a personajelor; 5.2. Tipologia comică.	E25 E28 E26

Argument 3. Relația personajului ales cu alte personaje/ relația dintre cele două personaje alese.	4.1. Modalități de caracterizare; 4.2. Tipuri de comic; sau 5.3. Mijloace de caracterizare; 5.4. Tipuri de comic.	E26 E27 E28 E28
Argument 4. Raportarea personajului/ a personajelor la viziunea despre lume.	7.1. Exprimarea unei opinii despre viziunea despre lume reflectată în construcția personajelor.	E30

CONCLUZIE

a. (v. 68) Unul dintre efectele comice foarte puternice este produs de caricaturizarea personajelor, de aspectul lor de marionete caraghioase, după cum susține criticul Paul Zarifopol. Despre teatrul lui Caragiale s-a spus și că este „nonpsihologic", pentru că personajele nu au adâncimea sufletească specifică omului în general. Cititorul nu regăsește în personaje acele mișcări sufletești cu care l-a obișnuit teatrul tradițional, de aceea se poate spune că stilul comediei caragialiene este prin el însuși „antipsihologic". (I. Constantinescu) Din această perspectivă, a receptării contemporane, I.L. Caragiale este un scriitor foarte actual, creator al farsei moderne și un neîntrecut pictor al unei lumi în derivă morală.

b. (v. 73) 6. Actualitatea creației lui I.L. Caragiale.

[APLICAȚII] . . .

1. (30 de puncte) Personajele din comediile lui I.L. Caragiale sunt prinse într-un „vârtej al pasiunilor", fie amoroase, fie politice, fie ambele. Prezintă, într-un eseu de 2-4 pagini, „pasiunile" personajelor dintr-o comedie studiată, din opera lui I.L. Caragiale, punând în evidență mijloacele comicului prin care se realizează.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea temei comediei, în relație cu „pasiunea" pe care ați ales să o ilustrați;
- evidențierea a patru elemente de structură/ de compoziție, relevante pentru cerință (de exemplu: *acțiune, conflicte, relații spațiale și temporale, personaje, procedee de caracterizare, mijloace de realizare a comicului* etc.);
- prezentarea relațiilor dintre două personaje, în raport cu cerința dată;
- exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care se evidențiază în text „pasiunile" personajelor.

NOTĂ! Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Basmul cult

Povestea lui Harap-Alb

de Ion Creangă

I. Particularități ale textului narativ

Eseu despre particularitățile basmului cult studiat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului, limbaj* etc.).

INTRODUCERE

F1

Precizează contextul apariției basmului cult ales.

1. Contextul apariției

Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă este un **basm cult**, publicat în revista *Convorbiri literare*, în anul 1877.

Autorul pornește de la modelul folcloric, caracterizat de stereotipie, reactualizează teme de circulație universală, dar le organizează conform propriei viziuni, într-un text narativ mai complex decât al basmelor populare.

CUPRINS

F2

Precizează 2-4 caracteristici ale basmului cult, prin care poți motiva încadrarea operei literare studiate în specia literară.

2.1. Caracteristici ale basmului cult

Basmul cult este o specie narativă amplă, o narațiune pluriepisodică, cu numeroase personaje purtătoare ale unor valori simbolice. Acțiunea basmului implică prezența fabulosului (elemente supranaturale) și este supusă unor stereotipii/ acțiuni convenționale (construcția subiectului este stereotipă), care înfățișează parcurgerea drumului maturizării de către erou.

Conflictul dintre bine şi rău se încheie prin victoria forţelor binelui. Personajele îndeplinesc, prin raportare la erou, o serie de funcţii (antagonistul, ajutoarele, donatorii), ca în basmul popular, dar sunt individualizate prin atributele exterioare şi prin limbaj. Reperele temporale şi spaţiale sunt vagi, nedeterminate. Sunt prezente clişeele compoziţionale, cifrele şi obiectele magice, formulele specifice, procedeul triplicării.

Caracterul de **bildungsroman** al basmului presupune parcurgerea unui traseu al devenirii spirituale (concretizat în trecerea probelor) şi modificarea statutului social al protagonistului (devine împărat).

F3

Prezintă succint relaţia dintre basm şi categoria estetică: miraculosul/ fabulosul, supranaturalul.

2.2. Categoria estetică: miraculosul/ fabulosul, supranaturalul

Lumea basmelor este cu totul aparte, o lume supranaturală. Basmele reprezintă **categoria estetică** a miraculosului/ a fabulosului. Convenţia basmului este acceptarea de către cititori (şi personaje) a altor legi ale naturii decât cele ale lumii reale, obiective, prin care supranaturalul poate fi explicat. Ei acceptă, încă de la început (de la rostirea formulei „a fost odată"), supranaturalul ca explicaţie a întâmplărilor incredibile, fără corespondent în lumea reală. Supranaturalul nu provoacă cititorului reacţii de uimire, de teamă sau acea ezitare specifică fantasticului propriu-zis, ci delectarea. *„În cadrul miraculosului elementele supranaturale nu provoacă vreo reacţie particulară nici personajelor, nici cititorului. Nu atitudinea faţă de evenimentele relatate este caracteristică miraculosului, ci însăşi natura acestor evenimente."* (Tzvetan Teodorov, ***Introducere în literatura fantastică***)

F4

Prezintă viziunea despre lume din basmul ales.

2.3. Viziune despre lume

Definiţia pe care G. Călinescu o dă basmului, *„o oglindire a vieţii în moduri fabuloase"*, se concretizează în cazul „realismului ţărănesc" al lui Ion Creangă, prin tendinţa hiperbolizantă şi imaginea carnavalescă a lumii, care, sub efectul unei culturi populare a râsului, conduce *„la edificarea unei lumi «pe dos», adevărată a doua lume, parodie a celei reale"* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, ***Receptarea lui Creangă azi***).

Viziunea lumii pe dos, realizată în universul de ficţiune din basmul lui Creangă, este exprimată în monologul lui Ochilă, gigantul tovarăş al eroului: *„...deasupra capului meu văd o mulţime nenumărată de văzute şi nevăzute; văd iarba cum creşte din pământ; ... copacii cu vârful în jos, vitele cu picioarele în sus şi oamenii umblând cu capul între umere..."*.

Portretul lui Ochilă pare şi un portret satiric al scriitorului, înzestrat cu darul unic de a vedea altfel lumea: *„Mă rog, unu-i Ochilă pe faţa pământului, care vede toate şi pe toţi altfel de cum vede lumea cealaltă..."*.

F5

Precizează tema şi motivele narative ale basmului.

3. Temă şi motive narative

Tema basmului este lupta binelui împotriva răului, încheiată prin triumful binelui. Concret, eroul parcurge o aventură eroică imaginară, un drum al maturizării, pentru dobândirea unor valori morale şi etice.

Motivele narative specifice sunt: superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicleşug, muncile, demascarea răufăcătorului (Spânul), pedeapsa, căsătoria.

F6

Prezintă specificul perspectivei narative/ instanţele comunicării narative dintr-un text narativ studiat.

4. Perspectiva narativă/ instanţele comunicării narative

Naraţiunea la persoana a III-a este realizată de un narator omniscient, dar nu şi obiectiv, deoarece intervine adesea prin comentarii sau reflecţii, unele adresate interlocutorilor ipotetici (cititori sau ascultători). Naratorul se detaşează de diegeză (pretinde că evenimentele s-au întâmplat fără el), şi se consideră responsabil numai cu discursul/ să spună povestea: *„...poate or izbuti să ieie fata împăratului Roş, poate nu, [...] cum le-o fi norocul. Ce-mi pasă mie? Eu sunt dator să spun povestea şi vă rog să ascultaţi"*.

Poate fi observată în basm atitudinea faţă de eroul naiv a naratorului şi a personajelor, care par a cunoaşte dinainte scenariul călătoriei văzute ca ritual de iniţiere. Călătoria lui este *„imitaţia unui model exemplar"*, iniţierea tatălui, la care toţi au participat altădată. (cf. Florin Ioniţă).

Fabulosul/ miraculosul face ca elementele supranaturale să nu provoace spaimă sau uimire nici personajelor, nici cititorului/ auditorului, care acceptă de la început convenţia basmului.

F7

Prezintă, prin referire la basmul cult studiat, elementele de structură, de compoziție și/ sau ale construcției subiectului (de exemplu: *incipit, final, episoade/ secvențe narative, tehnici narative, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, momentele subiectului, construcția personajelor, perspectivă narativă* etc.)

F8

Prezintă particularitățile compoziției unui basm cult studiat (*secvențe narative/ episoade, incipit, final, stereotipia basmului*).

5.Elementele de structură și compoziție

5. 1. Particularitățile compoziției

5.1.1. Secvențe narative/ episoade

Acțiunea se desfășoară linear; succesiunea **secvențelor narative/ a episoadelor** este redată cronologic, prin **înlănțuire**.

Cele trei ipostaze ale protagonistului corespund, în plan **compozițional**, unor părți narative, etape ale drumului inițiatic: etapa inițială, de pregătire pentru drum, la curtea craiului – *„fiul craiului"*, *„mezinul"* (naivul), parcurgerea drumului inițiatic – *Harap-Alb* (novicele/ cel supus inițierii), răsplata – *împăratul* (inițiatul).

5.1.2. Incipit, final; formule tipice

În basm, sunt prezente **clișeele compoziționale/ formule tipice,** plasate în **incipit** și la **final. Formula inițială**: *„Amu cică era odată"* și **formula finală**: *„Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă; cine se duce acolo be și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă."* sunt convenții care marchează simetric intrarea și ieșirea din fabulos, avertizându-l pe cititor. Spre deosebire de basmele populare, în care formula introductivă este compusă din trei termeni, unul care atestă o existență (*a fost odată*), altul care o neagă (*ca niciodată*) și, cel din urmă, care induce elementul fabulos (de exemplu: *pe când umblau purecii potcoviți...*), aici intrarea în text se face ***ex abrupto***: *„Amu cică era odată într-o țară un crai, care avea trei feciori..."*.

Fuziunea dintre real și fabulos se realizează în **incipit**, deoarece naratorul inovează formula inițială, punând povestea pe seama spuselor altcuiva: *cică*, adică *se spune*, fără a nega ca în basmul popular (*a fost odată ca niciodată*). **Formula finală** include o reflecție asupra realității sociale, alta decât în lumea basmului și, în formă rimată, o comparație de un umor amar între cele două lumi – a fabulosului și a realului: *„Și a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă. Cine se duce acolo bè și mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea și mănâncă, iară cine nu, se uită și rabdă"*.

Formulele mediane, *„Și merg ei o zi, și merg două, și merg patruzeci și nouă"*, *„și mai merge el cât mai merge"*, *„Dumnezeu să ne ție, ca cuvântul din poveste, înainte mult mai este"*, realizează trecerea de la o secvență narativă la alta și întrețin interesul cititorului. *„Deși convenționale și nelegate semantic de conținutul particular al narațiunii, aceste formule au funcții complexe, care privesc raportul protocolar dintre povestitor și ascultători"* (Pop, Ruxăndoiu, ***Folclor literar românesc***).

5.1.3. Stereotipia basmului (acțiuni convenționale; perechi opoziționale; procedeul triplicării - tehnică narativă; numere, obiecte magice)

Modelul structural al basmului/ tiparul narativ este dominat de stereotipie, implicând o serie de **acțiuni convenționale (funcții, situații-tip)**, dispuse în perechi opoziționale (interdicție/ încălcarea interdicției, încercări/ trecerea încercărilor, luptă/ victorie etc.) sau în structuri ternare (succesiuni stereotipe de acțiuni progresive, cum sunt cele trei probe).

Creangă utilizează **triplicarea** (triplarea sistematică a situațiilor ce compun schema logică a narațiunii), dar supralicitează procedeul de tehnică narativă specific basmului popular: a treia probă (aducerea fetei) conține alte încercări impuse de Împăratul Roș și chiar de fată. Astfel că eroul nu are de trecut doar trei probe, ci mai multe serii de probe, potrivit avertismentului dat de tată: *„să te ferești de omul roș, iar mai ales de omul spân, cât îi putea, să n-ai de-a face cu dânșii că sunt foarte șugubeți"*.

În basm, sunt prezente numerele magice, simbolice: 3, 12, 24, și obiecte miraculoase, unele fiind grupate câte trei (*„trei smicele de măr și apă vie și apă moartă"*).

Pe lângă structură narativă a basmului, **stereotipiile** vizează și construcția personajelor, care îndeplinesc o serie de roluri tipice pentru basm (cf. Vladimir Propp, ***Morfologia basmului***): eroul, răufăcătorul, donatorul, ajutorul, fata de împărat (personajul căutat) și tatăl ei, trimițătorul, falsul erou.

F9

Prezintă construcția subiectului unui basm cult studiat (*relații temporale și spațiale, momentele subiectului, conflict*).

5. 2. Construcția subiectului

5.2.1.Timp și spațiu / relații temporale și spațiale

În incipit, coordonatele acțiunii sunt vagi, prin **atemporalitatea și aspațialitatea convenției**: *„Amu cică era odată într-o țară un crai, care avea trei feciori. Și craiul acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă țară, mai depărtată. [...] Țara în care împărățea fratele cel mai mare era tocmai la o mar-*

gine a pământului, şi crăiia istuilalt la altă margine". Reperele spaţiale sugerează dificultatea aventurii eroului, care trebuie să ajungă de la un capăt la celălalt al lumii (în plan simbolic: de la imaturitate la maturitate). El părăseşte lumea aceasta, cunoscută, şi trece *dincolo*, în lumea necunoscută.

5.2.2. Acţiuni convenţionale/ momentele subiectului

Acţiunea basmului se desfăşoară linear şi respectă **modelul structural stereotip**. Parcurgerea drumului maturizării de către erou presupune un lanţ de **acţiuni convenţionale** care corespund **momentelor subiectului**: o situaţie iniţială de echilibru (expoziţiunea), o parte pregătitoare, un eveniment care tulbură echilibrul iniţial (intriga), apariţia donatorilor şi a ajutoarelor, acţiunea de recuperare a echilibrului/ trecerea probelor (desfăşurarea acţiunii), restabilirea echilibrului şi răsplătirea eroului (deznodământul).

Situaţia iniţială (expoziţiunea) presupune o stare de echilibru: un crai avea trei feciori, iar în alt capăt de lume, un frate mai mare, Verde-împărat, avea doar fete.

Tulburarea echilibrului (intriga) are drept cauză **o lipsă** relevată de scrisoarea lui Verde-împărat: absenţa moştenitorului de linie masculină (**motivul împăratului fără urmaşi**). Craiul este rugat de fratele său să i-l trimită *„pe cel mai vrednic dintre nepoţi"*, ca să-i urmeze la tron.

Din acest moment începe **acţiunea de recuperare a echilibrului/ desfăşurarea acţiunii. Căutarea eroului** se concretizează prin încercarea la care îşi supune craiul băieţii: se îmbracă în piele de urs şi iese în faţa lor de sub un pod. Conform structurii formale a basmului, reuşeşte să treacă acestă probă a curajului fiul cel mic (**motivul superiorităţii mezinului**), condiţie iniţială, obligatorie pentru cel care aspiră la tronul împărătesc. El trece podul după o parte pregătitoare a iniţierii, în care este ajutat de Sfânta Duminică.

Drept răsplată pentru *milostenia* arătată Sfintei Duminici, deghizată în cerşetoare (îi dăruieşte un ban), mezinul este sfătuit de aceasta să ia *„calul, armele şi hainele"* cu care tatăl său a fost mire pentru a izbândi. Se sugerează astfel că tânărul va repeta iniţierea tatălui, în aceleaşi condiţii. Calul, care este descoperit cu tava de jăratec după trei încercări şi

are puteri supranaturale (vorbeşte şi poate zbura) va deveni *tovarăşul şi sfătuitorul* tânărului.

Întrucât podul simbolizează trecerea la altă etapă a vieţii, *„trecerea primejdioasă de la un mod de existenţă la altul: [...] de la imaturitate la maturitate"*[3], tatăl îi dă în acest loc primele indicaţii despre noua lume: să se ferească de omul Spân şi de omul roş, şi îi dăruieşte pielea de urs. Aceste indicaţii constituie **interdicţia**, element specific basmului.

Pe drum, după ce se rătăceşte în pădurea-labirint, fiul cel mic al craiului se întâlneşte cu un om spân care îi cere să-l ia în slujba lui. Cum are nevoie de un iniţiator, cele trei apariţii ale Spânului îl determină să încalce sfatul părintesc şi, crezând că se află în „ţara spânilor", îl tocmeşte ca slugă (**încălcarea interdicţiei**). Încă naiv, *„boboc în felul său la trebi de aieste"*, feciorul craiului îi mărturiseşte ce l-a sfătuit tatăl şi coboară în fântână, fără a se gândi la urmări. Popasul de la fântână reprezintă o **secvenţă narativă** importantă în economia acţiunii, întrucât **înşelătoria** provoacă evoluţia conflictului: naivitatea se înscrie în codul ritual al iniţierii prin care trece fiul craiului. Lipsa de maturitate este sancţionată prin pierderea însemnelor originii şi a dreptului de a deveni împărat: *„Spânul pune mâna pe cartea, pe banii şi pe armele fiului de crai"*.

Spânul îi fură identitatea, îl transformă în rob, îi dă numele Harap-Alb şi îi trasează proiectul existenţial, spunându-i că va trebui să moară şi să învie ca să-şi recapete identitatea (jurământul din fântână).

„Răutatea" Spânului (iniţiatorul) îl va pune în situaţii dificile, a căror traversare implică demonstrarea unor calităţi morale necesare atunci când va fi *„mare şi tare"* (împărat).

Creangă utilizează **triplicarea** (triplarea sistematică a situaţiilor ce compun schema logică a naraţiunii), dar supralicitează procedeul de tehnică narativă specific basmului popular: astfel că eroul are de trecut mai multe serii de probe, potrivit avertismentului dat de tată: *„să te fereşti de omul roş, iar mai ales de omul spân, cât îi putea, să n-ai de-a face cu dânşii că sunt foarte şugubeţi"*.

Încercările echivalează cu diverse probe ale ascultării, îndemânării, curajului, colaborării şi cumsecădeniei. Din punctul de vedere al simbolisticii basmului, încercările sunt probe de iniţiere. Harap-Alb va trebui să aducă *salăţi* din

Grădina Ursului, pielea cu pietrele preţioase din Pădurea Cerbului şi pe fata Împăratului Roş. Ultima probă presupune alte serii de probe (supralicitarea triplicării), prin care Împăratul Roş tinde să îndepărteze ceata de peţitori (casa de aramă, ospăţul, alegerea macului de nisip), ca şi acelea care o vizează direct pe fată (fuga nocturnă a fetei transformată în pasăre, ghicitul/ motivul dublului, proba impusă de fată: aducerea a *„trei smicele de măr şi apă vie şi apă moartă de unde se bat munţii în capete"*).

Secvenţa ***violenţei*** lipseşte din acest context, fiind mutată înspre final, pentru a spori tensiunea epică. ***Trecerea încercărilor*** se produce pentru că eroul ascultă de personajul iniţiator (Sfânta Duminică) şi datorită personajelor adjuvante: calul, crăiasa furnicilor, crăiasa albinelor, Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Păsări-Lăţi-Lungilă şi Ochilă. Astfel, protagonistul probează dobândirea calităţilor solicitate de probe.

Lichidarea înşelătoriei şi ***acţiunea reparatorie***, corespunzătoare **punctului culminant**, debutează la sfârşitul ultimei probe. Harap-Alb se întoarce la curtea lui Verde-Împărat cu fata Împăratului Roşu, care dezvăluie adevărata lui identitate (***demascarea răufăcătorului şi recunoaşterea eroului***). Încercarea Spânului de a-l ucide pe Harap-Alb (o formă *a momentului violenţei*) este ratată. *Lichidarea violenţei* nu-i aparţine eroului, ca în basmul popular, ci aparţine altui personaj. Episodul cuprinde scena tăierii capului personajului principal şi a reînvierii lui de către fata împăratului, cu ajutorul obiectelor magice aduse de cal, având semnificaţia **coborârii în Infern/ a morţii iniţiatice** (cf. Florin Ioniţă). Eroul reintră în posesia paloşului şi primeşte recompensa: pe fata împăratului Roş şi împărăţia.

Prin moartea şi prin reînvierea sa (***transfigurarea***), Harap-Alb va trece într-o altă etapă existenţială, la o altă identitate. Nunta şi schimbarea statutului social (devine împărat) confirmă maturizarea eroului. **Deznodământul** constă în refacerea echilibrului şi răsplata eroului. Aşadar, **conflictul** – lupta dintre bine şi rău se încheie prin victoria forţelor binelui.

5.2.3. Conflictul

În basm, conflictul dintre bine şi rău se încheie prin victoria forţelor binelui. Personajele, purtătoare ale unor valori

simbolice şi ale unor funcţii specifice basmului, se polarizează în jurul acestor noţiuni şi al personajelor care le personifică: protagonistul şi antagonistul.

F10

Prezintă aspecte ale construcţiei personajelor din basm.

5.3. Aspecte ale construcţiei personajelor din basm

Personajele (oameni, dar şi fiinţe imaginare/ „himerice") sunt purtătoare ale unor valori simbolice corespunzătoare conflictului: binele şi răul în diversele lor ipostaze.

5.3.1. Protagonistul/ eroul

Harap-Alb nu are puteri supranaturale şi nici însuşiri excepţionale (vitejie, dârzenie, isteţime), dar dobândeşte prin trecerea probelor o serie de calităţi psiho-morale/ valori etice (mila, bunătatea, generozitatea, prietenia, respectarea jurământului, curajul) necesare unui împărat, în viziunea autorului. Sensul didactic al basmului este exprimat de Sfânta Duminică: *„Când vei ajunge şi tu odată mare şi tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir-a-păr şi vei crede celor asupriţi şi necăjiţi, pentru că ştii acum ce e necazul"*. Numele personajului reflectă condiţia dual㠹 rob, slugă (*Harap*) de origine nobilă (*Alb*), iar sugestia cromatică alb-negru, traversarea unei stări intermediare (iniţierea), între starea de inocenţă/ naivitate (negru) şi „învierea" spirituală a celui ce va deveni împărat (alb).

Răul nu este întruchipat de făpturi himerice, **antagonistul** fiind *omul însemnat* (personajul perfid), de o inteligenţă vicleană, cu două ipostaze: *Spânul* şi *omul roş/ Împăratul Roşu*.

5.3.2. Antagonistul/ răufăcătorii

Spânul nu este doar o întruchipare a răului, ci are şi rolul iniţiatorului, este „un rău necesar". De aceea calul năzdrăvan nu-l ucide înainte ca iniţierea eroului să se fi încheiat: *„Şi unii ca aceştia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte..."*. Nu doar naratorul, ci şi personajele par a avea cunoştinţă de scenariul iniţiatic pe care trebuie să-l traverseze protagonistul.

5.3.3. Ajutoare, donatori

Eroul (protagonistul) este sprijinit de **ajutoare** şi **donatori**: fiinţe cu însuşiri supranaturale (Sfânta Duminică), animale

fabuloase (calul năzdrăvan, crăiasa furnicilor şi a albinelor), făpturi himerice (cei cinci tovarăşi) sau obiecte miraculoase (aripile crăieselor, smicelele de măr, apa vie, apa moartă) şi se confruntă cu **răufăcătorul**/ personajul antagonist (Spânul), care are şi funcţie de **trimiţător**. Personajul căutat este **fata de împărat**.

5.3.4. Modalităţi de caracterizare; individualizarea personajelor

Specific basmului cult este modul în care se individualizează personajele, în primul rând prin limbaj. Cu excepţia eroului al cărui caracter evoluează pe parcurs, celelalte personaje reprezintă tipologii umane reductibile la o trăsătură dominantă. Prin portretele fizice ale celor cinci tovarăşi ai eroului, se ironizează defecte umane (frigurosul, mâncăciosul etc.), dar aspectul lor grotesc ascunde calităţi precum bunătatea şi prietenia. Împăratul Roş şi Spânul sunt răi şi vicleni. Sfânta Duminică este înţeleaptă.

F11

Precizează 2-4 caracteristici de stil şi limbaj al prozei narative aparţinând lui Ion Creangă.

6. Stil şi limbaj

Limbajul cuprinde: termeni şi expresii populare, regionalisme fonetice sau lexicale, ziceri tipice/ erudiţia paremiologică (frecvenţa proverbelor, a zicătorilor introduse în text prin expresia *vorba ceea*).

6.1. Limbajul personajelor

Personajele se individualizează prin **limbaj** (procedeu de caracterizare indirectă). *„Spânul trăieşte cu adevărat în replici (actele sale sunt convenţionale). [...] Foarte vii sunt fabuloşii tovarăşi de drum ai eroului şi câteva scene, cum ar fi aceea din casa de aramă, sunt memorabile. [...] Personajele nu ies nici o clipă din schematismul lor, însă, retrăind în fiecare, Creangă umple schema de viaţă"* (Nicolae Manolescu, ***Recitind poveştile lui Ion Creangă***).

6.2. Limbajul naratorului

Limbajul naratorului, dominat de oralitate şi umor, face memorabile portretele fizice. **Caracterizarea directă** a lui Ochilă se realizează în registrul popular, oral, cu fraze rimate şi ritmate, de un efect comic evident: *„Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primare cu Chiorilă, nepot de soră lui Pândilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă. Ori din târg de la Să-l-caţi, megieş cu Căutaţi şi de urmă nu-i mai daţi. Mă rog, unu-i Ochilă pe faţa pământului, care vede toate şi pe toţi altfel de cum vede lumea cealaltă; numai pe sine nu se vede cât este de frumuşel. Parcă-i un boţ, chilimboţ, boţit în frunte cu un ochi, numai să nu fie de deochi!"*.

6.3. Registrele stilistice

Registrele stilistice popular, oral şi regional conferă originalitate limbajului, care diferă de al naratorului popular prin specificul integrării termenilor, prin modul de exprimare.

6.4. Oralitatea stilului, umorul

Oralitatea stilului (impresia de zicere a textului scris) se realizează prin diferite mijloace, precum: expresii narative tipice (*şi atunci, şi apoi, în sfârşit, după aceea*); *şi* narativ; exprimarea afectivă (implicarea subiectivă a naratorului) în propoziţii interogative (*„Că altă, ce pot să zic?"*) şi exclamative (*„Mă rog, foc de ger era: ce să vă spun mai mult!"*), dativul etic (*„Şi odată* mi ţi-*l înşfacă cu dinţii de cap"*); inserarea de fraze ritmate (portretul lui Ochilă) sau versuri populare (*„De-ar şti omul ce-ar păţi,/ Dinainte s-ar păzi!"*).

Plăcerea zicerii, verva, jovialitatea se reflectă în mijloacele lingvistice de realizare a **umorului**, precum: exprimarea mucalită (*„să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri"*); ironia (*„Doar unu-i Împăratul Roş, vestit prin melea-gurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită şi milostivirea lui cea neauzită."*); porecle şi apelative caricaturale (*Buzilă, mangosiţi, farfasiţi*); diminutive cu valoare augumentativă (*buzişoare, băuturică*); caracterizări pitoreşti (portretul lui Gerilă, Ochilă etc.); scene comice precum cearta dintre Gerilă şi ceilalţi, în căsuţa de aramă; expresii populare(*„Dă-i cu cinstea, să peară ruşinea."*).

6.5. Stil direct, stil indirect; moduri de expunere

Spre deosebire de basmul popular, unde predomină naraţiunea, în basmul lui Creangă se îmbină **naraţiunea cu dia-**

logul şi cu descrierea, stilul direct şi stilul indirect: *„Creangă nu dă naraţiunii sale simpla formă a expunerii epice, ci topeşte povestirea în dialog, reface evenimentele din convorbiri sau introduce în povestirea faptelor dialogul personajelor"* (Tudor Vianu, ***Studii de literatură română***).

ÎNCHEIERE

F12

Enumeră caracteristicile basmului cult existente în Povestea lui Harap-Alb de Ion Creangă.

7. Caracteristicile basmului cult

Povestea lui Harap-Alb este un basm cult având ca particularităţi: reflectarea viziunii despre lume a scriitorului, umanizarea fantasticului, individualizarea personajelor, umorul şi specificul limbajului. Însă, asemenea basmului popular, pune în evidenţă idealul de dreptate şi de adevăr, fiind *„o oglindire... a vieţii în moduri fabuloase"* (G. Călinescu, *Estetica basmului*).

8. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

F13

Exprimă-ţi un punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în basmul cult ales.

8.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în basmul cult ales

Este evident că specia basmului, prin dimensiunea sa etică, nu urmăreşte să ofere modele abstracte sau greu accesibile. Supranaturalul este, în basm, un mijloc de a face naturalul mai uman.

Harap-Alb nu are puteri supranaturale, el trece de încercările la care este supus numai datorită personajelor adjuvante. Calitatea sa esenţială este bunătatea Ion Creangă face din eroul său un reprezentant al spiritului uman în general. Harap-Alb este un erou care nu excelează prin nimic decât prin omenescul său, prin slăbiciunile sale, dar şi prin vrednicia sa. Scriitorul este în mod vădit interesat de oferirea unor valori etice, pe care le ilustrează prin intermediul unui fantastic umanizat.

F14

Exprimă o opinie argumentată despre semnificaţia/ semnificaţiile relaţiei dintre incipitul şi finalul basmului cult ales.

8.2. Opinie argumentată despre semnificaţia/ semnificaţiile relaţiei dintre incipitul şi finalul basmului cult ales

Între două forme de echilibru, basmul propune un drum aflat într-o gradaţie ascendentă. De la echilibrul unei lumi, se construieşte echilibrul alteia, prin genealogie şi educaţie, căci eroul, neiniţiat, naiv şi inocent, devine, prin parcurgerea drumului iniţierii, împăratul vrednic şi soţul iubit. Incipitul şi finalul sunt nu numai simetrice, ci şi identice, în plan simbolic: ambele marchează, în mod egal şi simultan, câte o intrare şi câte o ieşire între cele două lumi – realul şi fabulosul.

F15

Prezintă relaţia dintre real şi fabulos în basmul ales.

8.3. Relaţia dintre real şi fabulos în basmul ales

8.4. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în construcţia personajului ales.

În basmul lui Creangă, datorită viziunii despre lume a autorului, **fabulosul este tratat în mod realist** (cultivarea detaliului, individualizarea personajelor prin limbaj, umorul etc.).

Ceea ce este previzibil şi stereotip în basme are ca sursă **fantasticul**. Invers, trecerea de la **fantastic** la real are funcţie de umanizare, de a da contur realist subiectului. Acţiunile şi personajele dobândesc individualitate, prin abundenţa detaliilor, prin notarea mişcărilor, a gesturilor, în acest basm conceput ca un mic roman de aventuri.

Călătoria şi evoluţia **protagonistului** de la naivitate la maturitate fac din text un bildungsroman. Schema iniţierii presupune un traseu al devenirii prin sine şi se realizează prin actualizarea unor trăsături umane şi supraumane în confruntarea cu un factor perturbant. Traseul devenirii coincide cu modificarea statutului social al eroului, dar şi cu modificarea statutului său spiritual. Eroul e construit mai degrabă pe o **schemă realistă**, neavând capacităţi supraumane, dar are în sprijinul său personaje sau obiecte cu puteri miraculoase. Ca în orice basm, eroul luptă pentru impunerea unor valori morale şi etice (corectitudine, onoare, milostivenie etc.). Creangă proiectează în eroul basmului concepţia sa despre conducătorul luminat. Sensul didactic

al basmului este exprimat de Sfânta Duminică: *„Când vei ajunge şi tu odată mare şi tare, fi căuta să judeci lucrurile de-a fir-a-păr şi vei crede celor asupriţi şi necăjiţi, pentru că ştii acum ce e necazul".*

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 1, Bac. 2008) Scrie un eseu structurat, de 2 - 3 pagini, despre *particularităţile basmului cult*, prin referire la o operă literară studiată. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul apariţiei.	F1
CUPRINS Precizarea a două caracteristici ale speciei literare *basm*, existente în opera literară studiată.	2.1. Caracteristici ale *basmului cult*.	F2
Prezentarea a patru elemente de construcţie a subiectului şi/ sau ale compoziţiei (de exemplu: *acţiune, secvenţă narativă, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.).	Oricare patru dintre următoarele repere: 4. Perspectiva narativă/ instanţele comunicării narative; 5.1. Compoziţie; 5.1.1. Secvenţe narative/ episoade; 5.1.2. Incipit, final; 5.1.3. Stereotipia basmului; 5.2. Construcţia subiectului; 5.2.1. Relaţii temporale şi spaţiale; 5.2.2. Acţiuni convenţionale/ momentele subiectului; 5.2.3. Conflictul; 5.3. Construcţia personajelor; 5.3.4. Modalităţi de caracterizare/ de individualizare a personajelor.	F6 F8 F9 F10

Evidenţierea relaţiilor dintre două personaje reprezentative pentru basmul cult ales.	La alegere: 5.3.1. Protagonistul/ eroul; 5.3.2. Antagonistul/ răufăcătorii; 5.3.3. Ajutoare, donatori.	F10
Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în în basmul cult pentru care ai optat.	8.1. Punctul de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în romanul psihologic ales.	F13
ÎNCHEIERE	7. Caracteristicile basmului cult.	F12

2. (Varianta 2 Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2 - 3 pagini, despre *relaţia dintre incipit* şi *final* într-un *basm cult* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe colana din stânga):

INTRODUCERE	(1. Contextul apariţiei) În basm, sunt prezente **clişeele compoziţionale/ formule tipice**, plasate în **incipit** şi la **final**, convenţii care marchează simetric intrarea şi ieşirea din fabulos, formând *„un sistem simetric de negare a adevărului naraţiunii pe care o încadrează, izolând-o, totodată, de [...] realitatea practică"* (Silviu Angelescu, ***Legenda***). Funcţia lor psihologică este aceea ca cititorul/ auditorul să accepte de la început convenţia basmului.	F1
CUPRINS Prezentarea patru componente de structură şi/ sau de compoziţie a basmului cult studiat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, perspectivă narativă,*	Oricare patru dintre următoarele: 3. Temă şi motive narative; 5. 1. Compoziţia; 5.1.1. Secvenţe narative/ episoade; 5.1.3. Stereotipia basmului. 5.2. Construcţia subiectului; 5.2.1. Timp şi spaţiu;	F5 F6 F9

tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului etc.).	5.2.2. Acțiuni convenționale/ momentele subiectului; 5.2.3. Conflictul; 5.3. Personajele; 5.3. Modalități de caracterizare; individualizarea personajelor.	F10
Ilustrarea trăsăturilor *incipitului*, prin referire la textul narativ ales.	5.1.2. Incipit-final, formule tipice; 5.2.1. Timp și spațiu.	F8 F9
Comentarea particularităților construcției *finalului* în textul narativ ales;	5.2.2. Deznodământul.	F9
Exprimarea unei opinii argumentate despre semnificația/ semnificațiile relației dintre incipitul și finalul basmului cult ales.	8.2. Opinie argumentată despre semnificația/ semnificațiile relației dintre incipitul și finalul basmului cult ales.	F14
ÎNCHEIERE	7. Caracteristicile basmului cult.	F12

3. (Varianta 3, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2 – 3 pagini, despre *lumea basmului*, reflectată într-un *basm cult* studiat, pornind de la ideile exprimate în una dintre următoarele afirmații critice:

- (Varianta 3, Bac. 2009, 2008) *„Ceea ce caracterizează basmul, ca operă de artă, este o lume cu totul aparte [...], opusă deci cotidianului, o lume în care voința omului nu cunoaște limite, în care nu există contrarii care să nu poată fi rezolvate. Basmul pornește de la realitate, dar se desprinde de ea, trecând în suprareal.* [...] *Este o lume opusă realității cotidiene nu prin personaje și întâmplări (care pot fi verosimile), ci prin atmosfera ei interioară, prin esența ei".* (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, ***Folclor literar românesc***)
- *„Basmul e un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație morală etc. Caracteristica lui este că eroii nu sunt numai oameni, ci și anume ființe himerice, animale. [...]Ființele neomenești din basm au psihologia și sociologia lor misterioasă. Ele comunică cu omul, dar nu sunt oameni. Când dintr-o narațiune lipsesc acești eroi himerici, n-avem de a face cu un basm."* (G. Călinescu, ***Estetica basmului***)
- *„Nu există niciun basm în care elementele pur fantastice să apară izolat. Ele se leagă întotdeauna de eroi și eroii descind din lumea real posibilă".* (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, ***Folclor literar românesc***)

IPOTEZĂ (V3, 2009, 2008) Considerațiile autorilor pun în evidență faptul că lumea basmului este *„cu totul aparte"*, fiind definită de fabulos/ suprareal și fiind concepută pe alte coordonate decât ale realității cotidiene.		
Argumentare Argumentul 1. *„Ceea ce caracterizează basmul, ca operă de artă, este o lume cu totul aparte [...], opusă deci cotidianului".* • miraculosul; • viziunea despre lume	2.2. Miraculosul/ fabulosul, supranaturalul. 2.3. Viziunea despre lume.	F3 F4
Argumentul 2. *„o lume în care voința omului nu cunoaște limite, în care nu există contrarii care să nu poată fi rezolvate".* • tema; • conflictul; • subiectul/ secvențe narative reprezentative pentru argument; • personajul principal (profilul moral etc.)	Două, la alegere: 3. Tema; 5.2.3. Conflictul; 5.2.2. Momentele subiectului; 5.3.1. Construcția personajelor: protagonistul.	F5 F9 F10
Argumentul 3. *„Este o lume opusă realității cotidiene nu prin personaje și întâmplări (care pot fi verosimile), ci prin atmosfera ei interioară, prin esența ei".* • *„personaje și întâmplări (care pot fi verosimile)"*; • *atmosfera ei interioară, esența acestei lumi opuse realității cotidiene* (personajele himerice: ajutoare, donatori)	5.2.2. Momentele subiectului; 5.3. Construcția personajelor.	F9 F10
Argumentul 4. *„Basmul pornește de la realitate, dar se desprinde de ea, trecând în suprareal".* • relația real-suprareal/ fabulos	8.2. Relația dintre **real și fabulos** în basmul ales.	F15
CONCLUZIE În concluzie, basmul cult ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă valorifică tiparul narativ al basmului popular, dar elementele stereotipe se reorganizează conform viziunii artistice a autorului, cu elementele specifice artei sale narative (stil, limbaj). Pornind de la date ale realului, acțiunea se desfășoară într-un univers fantastic, într-un spațiu convențional.		

[APLICAȚII] . . .

1. (**30 de puncte**) Scrie un eseu de 2–3 pagini, despre raportul dintre miraculos/ fabulos şi realism într-un **basm cult** studiat, aparţinând lui Ion Creangă. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
   - precizarea a patru caracteristici ale speciei literare *basm*, existente în opera literară studiată;
   - prezentarea, prin referire la *basmul cult* studiat, a patru elemente ale textului narativ relevante pentru ilustrarea raportului dintre miraculos/ fabulos şi realism (de exemplu: *temă, motive literare, acţiune, secvenţă narativă, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative, limbaj, stil* etc.);
   - evidenţierea raportului dintre miraculos/ fabulos şi realism *în construcţia personajelor*;
   - exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre viziunea despre lume proiectată în basmul ales.

NOTĂ! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (**30 de puncte**) Realizează un eseu, de 2-4 pagini, în care să prezinţi **particularităţile de structurare a viziunii asupra lumii***, **într-un basm cult** studiat, cu integrarea argumentată a conceptelor operaţionale specifice.

* **Viziune despre lume (weltanschauung)** - imagine sau reprezentare a lumii în plan artistic sau filozofic, mod de a vedea sau de a concepe lucrurile, percepere prin spirit. Conceptul se diferenţiază de **viziunea artistică**: perspectivă proprie unui creator, mod de a reprezenta sau de a imagina o lume sau diferite lumi.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele aspecte:
- prezentarea conceptului de *basm cult, prin precizarea a patru caracteristici*, valorificând şi următoarea afirmaţie critică: *„Esenţa basmului este, evident, un tablou al vieţii prezentat ca o* minciună" (G.Călinescu);
- prezentarea, prin referire la basmul cult studiat, a patru elemente de construcţie a subiectului şi a discursului narativ (problematică, formulă narativă, teme specifice, instanţele comunicării narative, perspectivă narativă, compoziţie, structură, formule stereotipe / clişee lingvistice etc.);
- caracterizarea protagonistului, prezentarea raporturilor sale cu celelalte personaje din basm (răufăcători / ajutoare) şi a două mijloace / procedee de caracterizare, prin referire la cel puţin două episoade / două secvenţe semnificative sau citate comentate;
- comentarea a două particularităţi de limbaj al basmului cult studiat, ca mărci de structurare a viziunii asupra lumii;
- evidenţierea mesajului operei, transmis prin evoluţia protagonistului.

NOTĂ! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **15 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **15 puncte**.

Basmul cult

Povestea lui Harap-Alb

de Ion Creangă

II. Particularități de construcție a personajului

Eseu despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *basm cult* studiat (de exemplu: *încadrarea în tipologie / statut social, psihologic, moral etc.; trăsături; modalități de caracterizare a personajului; raportarea personajului la aspecte ale textului narativ: temă, viziune despre lume, conflict, subiect, secvențe narative / scene semnificative, incipit, final* etc.).

F16

Precizează contextul basmului cult ales.

INTRODUCERE

1. Contextul basmului cult ales

Despre dimensiunea morală a basmului cult ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă, care a fost publicat în ***Convorbiri literare***, în 1877, G. Călinescu afirma: *„**Povestea lui Harap-Alb** e un chip de a dovedi că omul de soi bun se vădește sub orice strai și la orice vârstă"*.

Basmul cult este o specie narativă amplă, o narațiune pluriepisodică, cu numeroase personaje purtătoare ale unor valori simbolice: binele și răul în diversele lor ipostaze.

Personajele din basmul cult ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă sunt oameni, dar și *„ființe himerice"* cu comportament omenesc, după cum afirmă criticul literar G. Călinescu în lucrarea ***Estetica basmului***.

CUPRINS

F17

Prezintă 4 elemente ale textului narativ semnificative pentru realizarea personajului ales.

F18

Precizează elementele de noutate aduse de Ion Creangă în tipologia personajului de basm.

2. Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales

2.1. Tipologia personajului de basm; relația cu titlul basmului

Harap-Alb este **personajul principal** și **eponim** al basmului, **protagonistul**, întruchipare a binelui, dar este un **erou atipic** de basm, deoarece este complet lipsit de însușiri supranaturale și este construit realist, ca o ființă complexă, care învață din greșeli și progresează. De aceea este personaj **rotund**, și nu plat (în termenii lui E.M. Forster), ieșind din stereotipia superiorității mezinului. Este personaj **tridimensional** (termenul lui W.C. Booth), căci iese din tipar, surprinde, ca atunci când îi dă calului cu frâul în cap sau râde împreună cu ceilalți de Gerilă, în casa de aramă.

Numele *Harap-Alb* semnifică *sclav-alb, rob de origine nobilă*, dar și condiția de învățăcel, faptul de a fi supus inițierii, transformării. Anterior acestui statut a fost fecior de crai, mezinul, iar după dezlegarea de jurământ, devine împărat.

F19

Precizează tema și motivele narative ale basmului.

2.2. Temă și motive narative

Tema basmului este lupta binelui împotriva răului, încheiată prin triumful binelui. Concret, eroul parcurge o aventură eroică imaginară, un drum al maturizării, pentru dobândirea unor valori morale și etice. Caracterul de **bildungsroman** al basmului se realizează atât la nivelul temei, cât și al **motivelor narative**: superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicleșug, muncile, demascarea răufăcătorului (Spânul), pedeapsa, căsătoria.

F20

Prezintă specificul perspectivei narative / relația dintre narator și personaje în basmul cult studiat.

2.3. Perspectiva narativă / instanțele comunicării narative

Naratorul și personajele par a cunoaște dinainte scenariul călătoriei inițiatice a eroului naiv, ca *„imitația unui model exemplar"*: inițierea tatălui. (Florin Ioniță)

Narațiunea la persoana a III-a este realizată de un narator omniscient, dar nu și obiectiv, deoarece intervine adesea prin comentarii sau reflecții, unele adresate interlocutorilor

ipotetici (cititori sau ascultători), şi necreditabil, după formula iniţială (*„amu cică..."*) şi ceea ce afirmă: *„...poate or izbuti să ieie fata împăratului Roş, poate nu, [...] cum le-o fi norocul. Ce-mi pasă mie? Eu sunt dator să spun povestea şi vă rog să ascultaţi"*.

F21

Prezintă patru elemente de construcţia subiectului şi de compoziţie din basmul ales.

2.4. Elemente de construcţia subiectului şi de compoziţie

Acţiunea basmului implică prezenţa fabulosului (elemente supranaturale) şi este supusă unor **stereotipii / acţiuni convenţionale** (construcţia subiectului este stereotipă), care înfăţişează parcurgerea drumului maturizării de către erou.

Deşi supralicitează procedeul compoziţional al **triplicării** în cazul probelor pe care eroul le are de trecut, Creangă respectă modelul structural al basmului: o situaţie iniţială de echilibru (expoziţiunea), o parte pregătitoare, un eveniment care dereglează echilibrul iniţial (intriga), apariţia donatorilor şi a ajutoarelor, acţiunea reparatorie / trecerea probelor, refacerea echilibrului şi răsplata eroului (deznodământul).

Acţiunea se desfăşoară linear; succesiunea **secvenţelor narative / a episoadelor** este redată cronologic, prin **înlănţuire**.

Cele trei ipostaze ale protagonistului corespund, în plan **compoziţional**, unor părţi narative, etape ale drumului iniţiatic: etapa iniţială, de pregătire pentru drum, la curtea craiului – *„fiul craiului"*, *„mezinul"* (naivul), parcurgerea drumului iniţiatic – *Harap-Alb* (novicele / cel supus iniţierii), răsplata – *împăratul* (iniţiatul).

F22

Precizează specificul relaţiilor temporale şi spaţiale în basmul cult.

2.5. Relaţii temporale şi spaţiale

Coordonatele acţiunii sunt vagi, prin **atemporalitatea şi spaţialitatea convenţiei**: *„Amu cică era odată într-o ţară un craiu, care avea trei feciori. Şi craiu acela mai avea un frate mai mare, care era împărat într-o altă ţară, mai depărtată. (...) ţara în care împărăţea fratele mai mare era tocmai la o margine a pământului, şi crăiia istuilalt la altă margine"*. Fuziunea dintre real şi fabulos se realizează încă din **incipit**. Reperele spaţiale sugerează dificultatea aventurii eroului, care trebuie să ajungă de la un capăt la celălalt al lumii, iar în plan simbolic, de la imaturitate la maturitate. El părăseşte lumea tatălui, cunoscută, şi trece dincolo, în lumea necunoscută, ca să devină împărat.

F23

Prezintă modalităţile de caracterizare din basmul cult ales.

2.6. Modalităţi de caracterizare

Personajele din basmul cult *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă (oameni, dar şi „fiinţe himerice" cu comportament omenesc) sunt purtătoare ale unor valori simbolice: binele şi răul în diversele lor ipostaze.

Personajele îndeplinesc, prin raportare la erou, o serie de funcţii (antagonistul, ajutoarele, donatorii), ca în basmul popular, dar sunt individualizate prin atributele exterioare şi prin limbaj.

Eroul (protagonistul) este sprijinit de **ajutoare şi donatori**: fiinţe cu însuşiri supranaturale (Sfânta Duminică), animale fabuloase (calul năzdrăvan, crăiasa furnicilor şi a albinelor), făpturi himerice (cei cinci tovarăşi) sau obiecte miraculoase (aripile crăieselor, smicelele de măr, apa vie, apa moartă) şi se confruntă cu **răufăcătorul** / personajul antagonist (Spânul), care are şi funcţie de **trimiţător**. Personajul căutat este **fata de împărat**.

Specific basmului cult este modul în care **se individualizează personajele**. Cu excepţia eroului care este văzut în evoluţie, celelalte personaje reprezintă tipologii umane reductibile la o trăsătură dominantă. Prin portretele fizice ale celor cinci tovarăşi ai eroului, se ironizează defecte umane (frigurosul, mâncăciosul etc.), dar aspectul lor grotesc ascunde bunătatea şi prietenia. Împăratul Roş şi Spânul sunt răi şi vicleni. Sfânta Duminică este înţeleaptă.

Dintre procedeele de **caracterizare indirectă** se utilizează caracterizarea prin **fapte, limbaj, relaţii cu alte personaje, nume**. *„Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste"* (**caracterizare directă realizată de către narator**).

F24

Exemplifică particularităţile limbajului din basmul cult scris de Ion Creangă.

2.7. Limbajul

Limbajul naratorului şi al personajelor cuprinde: termeni şi expresii populare, regionalisme fonetice sau lexicale, ziceri tipice / erudiţia paremiologică (frecvenţa proverbelor, a zicătorilor introduse în text prin expresia *vorba ceea*).

Plăcerea zicerii, verva, jovialitatea se reflectă în mijloacele lingvistice de realizare a **umorului**, precum: ironia

(*„Doar unu-i Împăratul Roş, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită şi milostivirea lui cea neauzită."*); porecle şi apelative caricaturale (*Buzilă, mangosiţi, farfasiţi*); diminutive cu valoare augumentativă (*buzişoare, băuturică*); caracterizări pitoreşti (portretul lui Gerilă, Ochilă etc.).

Oralitatea stilului (impresia de zicere a textului scris) se realizează prin diferite mijloace, precum: expresii narative tipice (*şi atunci, şi apoi, în sfârşit, după aceea*); *şi* narativ; exprimarea afectivă (implicarea subiectivă a naratorului) în propoziţii interogative (*„Că altă, ce pot să zic?"*) şi exclamative (*„Mă rog, foc de ger era: ce să vă spun mai mult!"*), dativul etic (*„Şi odată* mi ţi-*l* înşfacă *cu dinţii de cap"*); inserarea de fraze ritmate (portretul lui Ochilă) sau versuri populare (*„De-ar şti omul ce-ar păţi, / Dinainte s-ar păzi!"*).

F25

Prezintă statutul psihologic, moral etc. al personajului ales, în relaţie cu conflictul.

3. Statutul psihologic, moral etc. al personajului ales, în relaţie cu conflictul

Personajul basmului parcurge un drum al iniţierii, la finalul căruia trebuie să treacă într-un plan superior de existenţă. **Conflictul** dintre bine şi rău se încheie prin victoria forţelor binelui.

Statutul iniţial al personajului este cel de **neiniţiat**. El trăieşte într-un orizont al inocenţei, justificată prin tinereţea sa: e lipsit de experienţa vieţii. Deşi are calităţi umane deosebite, acestea nu sunt actualizate de la început, ci şi le descoperă prin intermediul probelor la care este supus.

Ceea ce îi lipseşte încă fiului de crai, tânăr neexperimentat, lipsit de puteri supranaturale, şi ceea ce nu se poate căpăta decât prin experienţă, este cunoaşterea de oameni, capacitatea de a vedea dincolo de aparenţa acestora, puterea de a cântări cu drept echilibru ceea ce e sinceritate şi ceea ce e prefăcătorie în faptele, în înfăţişarea, în vorbele celorlalţi. Inocenţa şi credulitatea nu sunt defecte, ci doar caracteristici ale tânărului neexperimentat. Spre a deveni împărat el trebuie să treacă mai multe probe şi să dovedească o serie de calităţi, între care distingerea adevărului dincolo de aparenţe este una importantă.

Dovezi ale naivităţii sunt în scena întâlnirii cu Sfânta Duminică, sub chipul unei bătrâne cerşetoare, în alegerea calului năzdrăvan şi, dincolo de spaţiul protector al casei

părinteşti, întâlnirea cu Spânul şi scena coborârii în fântână, când feciorul de crai îşi pierde însemnele originii, i se schimbă numele şi identitatea, devine rob, punctul cel mai de jos în care l-a adus lipsa de experienţă.

În acest scenariu iniţiatic, eroul naiv are de învăţat de la mai mulţi „pedagogi", pe care îi întâlneşte la începutul drumului său: pedagogul bun – Sfânta Duminică, pedagogul rău – Spânul, pedagogul rezervat, care intervine doar în cazuri speciale – calul. (cf. Emilia Boghiu, Lăcrămioara Mutoiu, ***Hermeneutică şi naratologie aplicată***)

Apariţia acestor iniţiatori pune în lumină, pe lângă **naivitatea** personajului, alte trăsături morale latente ale acestuia: **bunătatea, onestitatea** şi **prietenia**. Eroul de basm fiind o întruchipare a binelui, iar Harap-Alb un erou atipic, lipsit de însuşiri supranaturale şi de atitudine războinică, aceste trăsături morale sunt atuurile sale în confruntarea cu răul, pentru că datorită lor intervin ajutoarele cu puteri supranaturale.

F26

Relevă principala trăsătură a personajului ales, ilustrată prin două episoade/secvenţe narative/situaţii semnificative sau prin citate comentate

4. Principala trăsătură a personajului ales

Primele fapte ale feciorului de crai, de fapt întâlnirile cu iniţiatorii săi, Sfânta Duminică, calul năzdrăvan şi Spânul, pun în lumină **naivitatea**, lipsa de experienţă, incapacitatea de a distinge adevărul de aparenţă. Dacă la curtea craiului se trece mai uşor peste asta, dincolo de spaţiul protector al casei părinteşti, lipsa de maturitate relevată în secvenţa coborârii în fântână, exprimată în caracterizarea directă a naratorului *„Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potriveşte Spânului, şi se bagă în fântână, fără să-l trăsnească prin minte ce i se poate întâmpla."*, este sancţionată prin pierderea însemnelor originii şi a dreptului de a deveni împărat: *„Spânul pune mâna pe cartea, pe banii şi pe armele fiului de crai"* (***înşelătoria***). Astfel că personajul devine rob, primeşte numele Harap-Alb şi este pus în situaţia de a trece prin **încercări** dificile, de fapt probe de iniţiere, aşadar de a se maturiza şi de a dobândi calităţile necesare unui împărat luminat.

Dacă **naivitatea** se înscrie în codul ritual al iniţierii prin care trece fiul craiului, **bunătatea** este calitatea înnăscută care „provoacă" transformarea personajului: *„Fii încredinţat că nu eu, ci puterea milosteniei şi inima ta cea bună te ajută,*

Harap-Alb, zice Sfânta Duminică...". Deşi nu vede încă dincolo de aparenţe – *„tocmai de la una ca dumneata ţi-ai găsit să aştept eu ajutor?"* -, el trece proba milosteniei, dăruindu-i Sfintei Duminică, care-i apare sub chipul unei bătrânei cerşetoare, un bănuţ: *„Ţine mătuşă, de la mine puţin şi de la Dumnezeu mult"*. Milostenia îi este imediat răsplătită, fiindcă bătrâna îl învaţă cum să-şi înduplece tatăl ca să-l lase să plece la drum pentru a deveni succesorul la tron al unchiului său, Verde-Împărat. Astfel, *„cerşetoarea"* îi spune să ceară armele şi hainele cu care tatăl său a fost mire, iar calul, tovarăşul de drum, să-l aleagă punând în mijlocul herghe-liei o tavă cu jăratic.

Drumul iniţierii fiului este o călătorie înspre sine, spre a revela calităţile latente ale fiinţei. Manifestarea lor se produce în traversarea încercărilor, a probelor la care este supus de Spân şi de împăratul Roş.

Spânul îi cere să aducă *salăţi* din Grădina Ursului, pielea cu pietrele preţioase din Pădurea Cerbului şi pe fata Împăratului Roş. În trecerea primelor două probe, Harap-Alb îşi demonstrează **curajul** şi **destoinicia**, ca şi **ascultarea** faţă de Sfânta Duminică, pentru că ea îi dă obiectele magice necesare şi îl sfătuieşte cum să procedeze.

Aducerea fetei împăratului Roş presupune trecerea altor probe, unde este sprijinit de adjuvanţi şi donatori. Ca şi în cazul milosteniei faţă de bătrâna cerşetoare, aceste personaje îl ajută în trecerea probelor de la curtea împăratului Roşu pentru că mai întâi el şi-a dovedit **generozitatea şi îndemânarea** (întâlnirea cu roiul de albine), **bunătatea şi curajul** (întâlnirea cu nunta de furnici), **prietenia / spiritul de tovărăşie** (faţă de Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă).

Ultima probă presupune alte serii de probe (supralicitarea triplicării), prin care Împăratul Roş tinde să îndepărteze ceata de peţitori (casa de aramă, ospăţul, alegerea macului de nisip), ca şi acelea care o vizează direct pe fată (fuga nocturnă a fetei transformată în pasăre, ghicitul / motivul dublului, proba impusă de fată: aducerea a *„trei smicele de măr şi apă vie şi apă moartă de unde se bat munţii în capete"*).

Pentru erou, aducerea fetei Împăratului Roş la Spân este cea mai dificilă încercare, pentru că pe drum se îndrăgos-

teşte de ea, dar **onest, îşi respectă jurământul** făcut şi nu-i mărturiseşte adevărata sa identitate.

Fata, *„o farmazoană"* (are puteri supranaturale), cunoaşte însă adevărul şi îl demască pe Spân, care îl acuză pe Harap-Alb că ar fi divulgat secretul şi îi taie capul. În felul acesta îl dezleagă de jurământ, semn că iniţierea este încheiată, iar rolul Spânului ia sfârşit. Calul este acela care distruge întruchiparea răului.

Înviat de fată cu ajutorul obiectelor magice aduse de cal, eroul reintră în posesia paloşului şi primeşte recompensa: pe fata împăratului Roş şi împărăţia. Nunta şi schimbarea statutului social (devine împărat) confirmă maturizarea eroului.

Trecerea protagonistului prin încercări dificile, ca şi experienţa condiţiei umilitoare de rob la dispoziţia unui stăpân nedrept, conturează sensul didactic al basmului, care este exprimat de Sfânta Duminică: *„Când vei ajunge şi tu odată mare şi tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir-a-păr şi vei crede celor asupriţi şi necăjiţi, pentru că ştii acum ce e necazul"*, ***Povestea lui Harap-Alb***, fiind aşa cum remarcă şi criticul literar G. Călinescu *„un chip de a dovedi că omul de soi bun se vădeşte sub orice strai şi la orice vârstă."*

ÎNCHEIERE

F27

Menţionează semnificaţia protagonistului din basmul cult ales.

5. Semnificaţia protagonistului din basmul cult ales

Deşi este un personaj de basm, Harap-Alb nu reprezintă tipul lui Făt-Frumos din basmele populare, căci evoluţia sa reflectă concepţia despre lume a scriitorului, prin umanizarea fantasticului. Protagonistul este o întruchipare a *„omului de soi"* (G. Călinescu), care traversează o serie de probe, învaţă din greşeli şi progresează, se maturizează pentru a merita să devină împărat, basmul putând fi astfel considerat un ***bildungsroman***.

6. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

F28

Exprimă-ți un punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ studiat în construcția personajului pentru care ai optat.

6.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ studiat în construcția personajului pentru care ai optat

Drumul inițierii fiului de crai este o călătorie spre sine. Pentru a-și desăvârși destinul el trebuie să treacă mai întâi proba bunătății, sub forma milosteniei. Celelalte calități sau însușiri se pot dobândi, însă bunătatea este înnăscută. Bătrâna „cerșetoare" îi dezvăluie de la început care îi va fi destinul: *„ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul pe fața pământului, așa de iubit, de slăvit și de puternic"*. A conduce sub semnul iubirii, al gloriei și al cinstirii, a fi puternic prin milostenie: este ceea ce îl așteaptă pe erou.

Eroul basmului, mezinul craiului, Harap-Alb, contrazice într-o oarecare măsură așteptările cititorului de basme întrucât nu are puteri supranaturale și nici însușiri excepționale (vitejie, dârzenie, isteține), asemenea lui Făt-Frumos din basmele populare. El are calități și defecte, sugerate și de oximoronul din numele său. Prin trecerea probelor la care îl supune Spânul, pe parcursul călătoriei inițiatice, fiul cel mic al craiului va dobândi calitățile necesare unui viitor împărat, unui monarh luminat (mila, bunătatea, generozitatea, înțelegerea față de cei mai slabi decât el, simțul responsabilității, al curajului, al prieteniei, capacitatea de a-și respecta cuvântul dat / jurământul etc.). Din acest punct de vedere, basmul poate fi considerat un ***bildungsroman***.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 8, Bac. iunie 2010; Varianta 4, Bac. 2008, 2009) Scrie un eseu de 2 - 3 pagini, despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *basm cult* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

2. (Varianta 6, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de 2 - 3 pagini, despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *text narativ* studiat, aparținând lui Ion Creangă. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul basmului cult ales.	F16
CUPRINS Menționarea/Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.).	Se vor avea în vedere patru elemente dintre următoarele: 2.2. Relația dintre temă, motive narative și personajul ales. 2.3. Perspectiva narativă. 2.4. Elemente de construcția subiectului și de compoziție. 2.5. Relații temporale și spațiale. 2.6. Modalități de caracterizare a personajelor. 2.7. Limbajul.	F19 F20 F21 F22 F23 F24
Prezentarea statutului psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele textului narativ studiat.	2.1. Tipologia personajului de basm. 3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales, în relație cu conflictul.	F18 F25
Evidențierea a două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative pentru ilustrarea unei trăsături a personajului ales. (cf. Bac 2010) Sau Relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade / secvențe narative / situații semnificative sau prin citate comentate. (cf. Bac 2008, 2009)	4. Trăsătura principală a personajului ales.	F26

INTRODUCERE	1. Contextul basmului cult ales.	F16
Susținerea/Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ studiat în construcția personajului ales.	6.1. Exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ studiat în construcția personajului ales.	F28
ÎNCHEIERE	5. Semnificația personajului în basm.	F27

[APLICAȚII] . . .

1. (30 de puncte) Scrie un eseu, de 2 - 3 pagini, în care să demonstrezi că ideile exprimate de G. Călinescu în enunțul de mai jos se reflectă și în construcția protagonistului unui basm cult studiat: *„Basmul e un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație morală etc".*

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza / premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice / exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Basmul cult
Povestea lui Harap-Alb
de ION CREANGĂ

III. Particularități de construcție a personajelor

Eseu despre *particularitățile de construcție a două personaje* dintr-un *basm cult* studiat (de exemplu: *tipologie / statut psihologic, moral etc.; trăsături; modalități de caracterizare; raportarea personajelor la aspecte ale textului narativ: temă, viziune despre lume, conflict, subiect, secvențe narative / scene semnificative, incipit, final* etc.).

INTRODUCERE

F29
Precizează contextul basmului cult ales.

1. Contextul basmului cult ales

Despre dimensiunea morală a basmului cult ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă, care a fost publicat în ***Convorbiri literare***, în 1877, G. Călinescu afirma: *„**Povestea lui Harap-Alb** e un chip de a dovedi că omul de soi bun se vădește sub orice strai și la orice vârstă".*

Basmul cult este o specie narativă amplă, o narațiune pluriepisodică, cu numeroase personaje purtătoare ale unor valori simbolice: binele și răul în diversele lor ipostaze.

Personajele din basmul cult ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă sunt oameni, dar și *„ființe himerice"* cu comportament omenesc, după cum afirmă criticul literar G. Călinescu în lucrarea ***Estetica basmului***.

CUPRINS

F30
Prezintă 4 elemente ale textului narativ semnificative pentru realizarea personajului ales.

F31
Precizează elementele de noutate aduse de Ion Creangă în tipologia personajului de basm.

2. Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales

2.1. Tipologia personajului de basm; relația cu titlul basmului

Harap-Alb este **personajul principal** și **eponim** al basmului, **protagonistul**, întruchipare a binelui, dar este un **erou atipic** de basm, deoarece este complet lipsit de însușiri supranaturale și este construit realist, ca o ființă complexă, care învață din greșeli și progresează. De aceea este personaj **rotund**, și nu plat (termenii lui E.M. Forster), ieșind din stereotipia superiorității mezinului. Este personaj **tridimensional** (în termenul lui W.C. Booth), căci iese din tipar, surprinde, ca atunci când îi dă calului cu frâul în cap sau râde împreună cu ceilalți de Gerilă, în casa de aramă.

Numele *Harap-Alb* semnifică *sclav-alb, rob de origine nobilă*, dar și condiția de învățăcel, faptul de a fi supus inițierii, transformării. Anterior acestui statut a fost fecior de crai, mezinul, iar după dezlegarea de jurământ, devine împărat.

Nici antagonistul – **Spânul** – nu este unul tipic, întrucât nici el nu are atribute miraculoase, nefiind un zmeu sau un animal fabulos. Dimpotrivă, construcția realistă a personajului reflectă concepția populară despre omul rău care este „însemnat", în acest caz este lipsit de atributele bărbăției, ceea ce poate motiva psihologic ticăloșia acestuia, întrucât îl supune prin vicleșug pe eroul imatur. În plus, Spânul are rolul cel mai important în scenariul inițierii lui Harap-Alb, întrucât „răutatea" lui îl pune pe tânăr în situația de a învăța și de a-și actualiza calitățile, este așadar un „pedagog rău".

F32
Precizează tema și motivele narative ale basmului.

2.2. Temă și motive narative

Tema basmului este lupta binelui împotriva răului, încheiată prin triumful binelui. Concret, eroul parcurge o aventură eroică imaginară, un drum al maturizării, pentru dobândirea unor valori morale și etice. Caracterul de **bildungsroman** al basmului se realizează atât la nivelul temei, cât și al **motivelor narative**: superioritatea mezinului, călătoria, supunerea prin vicleșug, muncile, demascarea răufăcătorului (Spânul), pedeapsa, căsătoria.

F33
Prezintă specificul perspectivei narative / relația dintre narator și personaje în basmul cult studiat.

2.3. Perspectiva narativă / instanțele comunicării narative

Naratorul și personajele par a cunoaște dinainte scenariul călătoriei inițiatice a eroului naiv, ca *„imitația unui model exemplar"*: inițierea tatălui. (cf. Florin Ioniță)

Narațiunea la persoana a III-a este realizată de un narator omniscient, dar nu și obiectiv, deoarece intervine adesea prin comentarii sau reflecții, unele adresate interlocutorilor ipotetici (cititori sau ascultători), și necreditabil, după formula inițială (*„amu cică..."*) și ceea ce afirmă: *„...poate or izbuti să ieie fata împăratului Roș, poate nu, [...] cum le-o fi norocul. Ce-mi pasă mie? Eu sunt dator să spun povestea și vă rog să ascultați"*.

F34
Prezintă patru elemente de construcția subiectului și de compoziție din basmul ales.

2.4. Elemente de construcția subiectului și de compoziție

Acțiunea basmului implică prezența fabulosului (elemente supranaturale) și este supusă unor **stereotipii / acțiuni convenționale** (construcția subiectului este stereotipă), care înfățișează parcurgerea drumului maturizării de către erou.

Deși supralicitează procedeul compozițional al **triplicării** în cazul probelor pe care eroul le are de trecut, Creangă respectă modelul structural al basmului: o situație inițială de echilibru (expoziționea), o parte pregătitoare, un eveniment care dereglează echilibrul inițial (intriga), apariția donatorilor și a ajutoarelor, acțiunea reparatorie / trecerea probelor, refacerea echilibrului și răsplata eroului (deznodământul).

Acțiunea se desfășoară linear; succesiunea **secvențelor narative / a episoadelor** este redată cronologic, prin **înlănțuire**.

Cele trei ipostaze ale protagonistului corespund, în plan **compozițional**, unor părți narative, etape ale drumului inițiatic: etapa inițială, de pregătire pentru drum, la curtea craiului – *„fiul craiului"*, *„mezinul"* (naivul), parcurgerea drumului inițiatic – *Harap-Alb* (novicele / cel supus inițierii), răsplata – *împăratul* (inițiatul).

F35
Precizează specificul relațiilor temporale și spațiale în basmul cult.

2.5. Relații temporale și spațiale

Coordonatele acțiunii sunt vagi, prin **atemporalitatea și aspațialitatea convenției**: *„Amu cică era odată într-o țară un craiu, care avea trei feciori. Și craiu acela mai avea un frate mai*

mare, care era împărat într-o altă țară, mai depărtată. (...) țara în care împărăția fratele mai mare era tocmai la o margine a pământului, și crăiia istuilalt la altă margine". Fuziunea dintre real și fabulos se realizează încă din **incipit**. Reperele spațiale sugerează dificultatea aventurii eroului, care trebuie să ajungă de la un capăt la celălalt al lumii, iar în plan simbolic, de la imaturitate la maturitate. El părăsește lumea tatălui, cunoscută, și trece dincolo, în lumea necunoscută, ca să devină împărat.

F36

Prezintă modalitățile de caracterizare din basmul cult ales.

2.6. Modalități de caracterizare

Personajele din basmul cult ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă (oameni, dar și „ființe himerice" cu comportament omenesc) sunt purtătoare ale unor valori simbolice: binele și răul în diversele lor ipostaze.

Personajele îndeplinesc, prin raportare la erou, o serie de funcții (antagonistul, ajutoarele, donatorii), ca în basmul popular, dar sunt individualizate prin atributele exterioare și prin limbaj.

Eroul (protagonistul) este sprijinit de **ajutoare** și **donatori**: ființe cu însușiri supranaturale (Sfânta Duminică), animale fabuloase (calul năzdrăvan, crăiasa furnicilor și a albinelor), făpturi himerice (cei cinci tovarăși) sau obiecte miraculoase (aripile crăieselor, smicelele de măr, apa vie, apa moartă) și se confruntă cu **răufăcătorul** / personajul antagonist (Spânul), care are și funcție de **trimițător**. Personajul căutat este **fata de împărat**.

Specific basmului cult este modul în care **se individualizează personajele**. Cu excepția eroului care este văzut în evoluție, celelalte personaje reprezintă tipologii umane reductibile la o trăsătură dominantă. Prin portretele fizice ale celor cinci tovarăși ai eroului, se ironizează defecte umane (frigurosul, mâncăciosul etc.), dar aspectul lor grotesc ascunde bunătatea și prietenia. Împăratul Roș și Spânul sunt răi și vicleni. Sfânta Duminică este înțeleaptă.

Dintre procedeele de **caracterizare indirectă** se utilizează caracterizarea prin **fapte, limbaj, relații cu alte personaje, nume**. *„Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste"* (**caracterizare directă realizată de către narator**).

F37

Exemplifică particularitățile limbajului din basmul cult scris de Ion Creangă.

2.7. Limbajul

Limbajul naratorului și al personajelor cuprinde: termeni și expresii populare, regionalisme fonetice sau lexicale, ziceri tipice / erudiția paremiologică (frecvența proverbelor, a zicătorilor introduse în text prin expresia *vorba ceea*).

Plăcerea zicerii, verva, jovialitatea se reflectă în mijloacele lingvistice de realizare a **umorului**, precum: ironia (*„Doar unu-i Împăratul Roș, vestit prin meleagurile aceste pentru bunătatea lui cea nepomenită și milostivirea lui cea neauzită."*); porecle și apelative caricaturale (*Buzilă, mangosiți, farfasiți*); diminutive cu valoare augumentativă (*buzișoare, băuturică*); caracterizări pitorești (portretul lui Gerilă, Ochilă etc.).

Oralitatea stilului (impresia de zicere a textului scris) se realizează prin diferite mijloace, precum: expresii narative tipice (*și atunci, și apoi, în sfârșit, după aceea*); *și* narativ; exprimarea afectivă (implicarea subiectivă a naratorului) în propoziții interogative (*„Că altă, ce pot să zic?"*) și exclamative (*„Mă rog, foc de ger era: ce să vă spun mai mult!"*), dativul etic (*„Și odată* mi *ți-l înșfacă cu dinții de cap"*); inserarea de fraze ritmate (portretul lui Ochilă) sau versuri populare (*„De-ar ști omul ce-ar păți, / Dinainte s-ar păzi!"*).

F38

Evidențiază situația inițială a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor psihologic, moral etc.

3. Statutul psihologic, moral etc. al personajului ales, în relație cu conflictul

Personajul basmului parcurge un drum al inițierii, la finalul căruia trebuie să treacă într-un plan superior de existență. **Conflictul** dintre bine și rău se încheie prin victoria forțelor binelui.

Statutul inițial al personajului este cel de **neinițiat**. El trăiește într-un orizont al inocenței, justificată prin tinerețea sa: e lipsit de experiența vieții. Deși are calități umane deosebite, acestea nu sunt actualizate de la început, ci și le descoperă prin intermediul probelor la care este supus.

Ceea ce îi lipsește încă fiului, tânăr neexperimentat, lipsit de intuiții supranaturale, și ceea ce nu se poate căpăta decât prin experiență, este cunoașterea de oameni, capacitatea de a vedea dincolo de aparența acestora, puterea de a cântări cu drept echilibru ceea ce e sinceritate și ceea ce e

prefăcătorie în faptele, în înfăţişarea, în vorbele celorlalţi. Inocenţa şi credulitatea nu sunt defecte, ci doar caracteristici ale tânărului neexperimentat. Spre a deveni împărat el trebuie să treacă mai multe probe şi să dovedească o serie de calităţi, între care distingerea adevărului dincolo de aparenţe este una importantă.

Dovezi ale naivităţii sunt în scena întâlnirii cu Sfânta Duminică, sub chipul unei bătrâne cerşetoare, în alegerea calului năzdrăvan şi, dincolo de spaţiul protector al casei părinteşti, întâlnirea cu Spânul şi scena coborârii în fântână, când feciorul de crai îşi pierde însemnele originii, i se schimbă numele şi identitatea, devine rob, punctul cel mai de jos în care l-a adus lipsa de experienţă.

În acest scenariu iniţiatic, eroul naiv are de învăţat de la mai mulţi „pedagogi", pe care îi întâlneşte la începutul drumului său: pedagogul bun – Sfânta Duminică, pedagogul rău – Spânul, pedagogul rezervat, care intervine doar în cazuri speciale – calul. (Emilia Boghiu, Lăcrămioara Mutoiu, ***Hermeneutică şi naratologie aplicată***)

Apariţia acestor iniţiatori pune în lumină, pe lângă **naivitatea** personajului, alte trăsături morale latente ale acestuia: **bunătatea, onestitatea** şi **prietenia**. Eroul de basm fiind o întruchipare a binelui, iar Harap-Alb un erou atipic, lipsit de însuşiri supranaturale şi de atitudine războinică, aceste trăsături morale sunt atuurile sale în confruntarea cu răul, pentru că datorită lor intervin ajutoarele cu puteri supranaturale.

După ce se desparte de tatăl său, care îi dă sfatul de a se feri *„de omul roş, iară mai ales de cel spân..., că sunt foarte şugubeţi"* (**interdicţia**), crăişorul se rătăceşte în **pădurea-labirint**, dovedind astfel că mai are multe de învăţat. Apoi îşi ia drept călăuză un spân (**încălcarea interdicţiei**), care i se arată de trei ori sub diferite înfăţişări, acest fapt conducându-l la naiva concluzie că *„aiasta-i ţara spânilor"*. Neştiutor, îi mărturiseşte străinului sfatul tatălui, încât Spânul îi va replica, în scena **supunerii prin vicleşug** de la fântână: *„fecior de om viclean ce te găseşti; tocmai de ceea ce te-ai păzit n-ai scăpat"*. **Caracterizarea directă realizată de către narator** în episodul coborârii în fântână surprinde lipsa de experienţă a tânărului, printr-o expresie a vorbirii orale: *„Fiul craiului, boboc în felul său la trebi de aieste, se potriveşte spânului şi se bagă în fântână"*.

Antagonistul (răufăcătorul) îl închide pe tânăr într-o fântână şi îi cere, pentru a-l lăsa în viaţă, să facă schimb de identitate, să devină robul lui şi să jure „pe ascuţişul paloşului" (sugestie a unui cod al conduitei cavalereşti) să-i dea ascultare întru toate, *„până când va muri şi iar va învia"*, condiţionare paradoxală, dar care arată şi calea de eliberare. De asemenea, Spânul îi dă fiului de crai numele de Harap-Alb. De remarcat faptul că până în acest moment nu se precizează numele mezinului, pentru că el nu are o identitate proprie, ci se afirmă doar ca fiu al cuiva.

Prin urmare, încă de la situaţia iniţială protagonistul şi antagonistul se construiesc pe baza unei serii de opoziţii care individualizează binomul *bine-rău* specific basmului: om de onoare-ticălos, om de origine nobila-om comun, cinstit-necinstit, dar şi pe opoziţiile naiv-viclean şi iniţiat-iniţiator.

F39

Relevă trăsăturile celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relaţiilor, prin raportare la episoade / secvenţe narative ale textului narativ ales.

4. Trăsăturile celor două personaje.

Ajunşi la curtea împăratului Verde, cele două personaje joacă rolul celuilalt, Spânul fiind un nepot rău şi lăudăros, iar Harap-Alb o slugă supusă, ascultătoare şi cuviincioasă. Fetele împăratului observă diferenţa dintre ei, *„pentru că bunătatea nu are de-a face cu răutatea"*: *„spânul de fel nu seamănă în partea lor, nici la chip, nici la bunătate; şi Harap-Alb, sluga lui, are o înfăţişare mult mai plăcută şi seamănă a fi mult mai omenos"*.

Spânul îl supune pe Harap-Alb la **trei probe**: aducerea *„sălăţilor"* din Grădina Ursului, aducerea pielii cerbului, *„cu cap cu tot, aşa bătută cu pietre scumpe, cum se găsesc"* şi a fetei Împăratului Roş pentru căsătoria Spânului. Mijloacele prin care eroul trece probele ţin de miraculos, iar ajutoarele au puteri supranaturale.

Primele două probe le trece cu ajutorul Sfintei Duminici, care îl sfătuieşte cum să procedeze şi îi dă obiecte magice: pentru urs o licoare cu *„somnoroasă"*, iar pentru cerb, o licoare, obrăzarul şi sabia lui Statu-Palmă-Barbă-Cot. Prima probă îi solicită **curajul**, iar a doua, mai dificilă, pe lângă curaj, abilitate în mânuirea sabiei, stăpânire de sine şi respectarea jurământului, în pofida ispitei de a se îmbogăţi.

„Fii convins că nu eu, ci puterea milosteniei şi inima ta cea bună te ajută, Harap-Alb", îi spune Sfânta Duminică înaintea primei probe.

Pe când izbânzile lui Harap-Alb stârnesc admiraţia şi preţuirea lui Verde-împărat şi a fiicelor lui, Spânul se arată un stăpân necuviincios, rău, care-şi trimite sluga la moarte sigură cu fiecare nouă poruncă, dar şi un nepot obraznic şi lăudăros. *„Spânului îi mergea gura ca pupăza, de-a ameţit pe împăratul"*, *„Alt stăpân în locul meu nu mai face brânză cu Harap-Alb cât îi lumea şi pământul"*. Împăratul însă îl apreciază pe tânăr: *„Ia, să am eu o slugă aşa vrednică şi credincioasă ca Harap-Alb aş pune-o la masă cu mine, că mult preţuieşte omul acesta"*.

Spânul nu este doar o întruchipare a răului, ci are şi rolul iniţiatorului, este „un rău necesar". De aceea calul năzdrăvan nu-l ucide înainte ca iniţierea eroului să se fi încheiat: *„Şi unii ca aceştia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte..."*.

Aducerea fetei împăratului Roş presupune trecerea altor probe, unde eroul este sprijinit de adjuvanţi şi donatori. Ca şi în cazul milosteniei faţă de bătrâna cerşetoare, aceste personaje îl ajută în trecerea probelor de la curtea împăratului Roşu pentru că mai întâi el şi-a dovedit **generozitatea şi îndemânarea** (întâlnirea cu roiul de albine), **bunătatea şi curajul** (întâlnirea cu nunta de furnici), **prietenia / spiritul de tovărăşie** (faţă de Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă). Vasile Lovinescu interpretează comportamentul tânărului drept accedere la *„Caritatea Cosmică"*, un grad al maturizării spirituale, ce presupune *„o milă, o generozitate, o compasiune nemărginită nu numai faţă de oameni, ci şi de toată făptura"*.

Ultima probă presupune două serii de probe (supralicitarea triplicării), prin care Împăratul Roş tinde să îndepărteze ceata de peţitori (casa înroşită, ospăţul, alegerea macului de nisip), ca şi acelea care o vizează direct pe fată (fuga nocturnă a fetei transformată în pasăre, ghicitul / motivul dublului, proba impusă de fată: aducerea a *„trei smicele de măr şi apă vie şi apă moartă de unde se bat munţii în capete"*).

Pentru erou, aducerea fetei Împăratului Roş la Spân este cea mai dificilă încercare, pentru că pe drum se îndrăgosteşte de ea, dar **onest, îşi respectă jurământul** făcut şi nu-i mărturiseşte adevărata sa identitate.

La întoarcerea la curtea lui Verde-împărat are loc ***recunoaşterea şi transfigurarea*** eroului, ***demascarea şi pedeapsa*** răufăcătorului.

Fata, *„o farmazoană"* (are puteri supranaturale), îl demască pe Spân, care *„văzând că i s-a dat vicleşugul pe faţă, se răpede ca un câine turbat la Harap-Alb"*, crezând că el ar fi divulgat secretul şi îi taie capul. De fapt, „răutatea" Spânului îl dezleagă pe erou de jurământ, semn că iniţierea este încheiată, iar rolul „pedagogului rău" ia sfârşit. Calul este acela care distruge întruchiparea răului, aruncându-l din înaltul cerului. Ion Creangă sugerează şi o judecată divină a răului.

F40

Exprimă-ţi o opinie argumentată despre relaţiile dintre cele două personaje, din perspectiva situaţiei finale / a deznodământului.

5. Exprimarea unei opinii argumentate despre relaţiile dintre cele două personaje, din perspectiva situaţiei finale / a deznodământului

Decapitarea eroului este ultima treaptă şi finalul iniţierii, având semnificaţia **coborârii în Infern / a morţii iniţiatice**: *„A coborî în Infern înseamnă a cunoaşte o moarte iniţiatică, o experienţă susceptibilă de a întemeia un nou mod de existenţă"* (Mircea Eliade, ***De la Zalmoxis la Genghis-Han***).

Înviat de fată cu ajutorul obiectelor magice cerute de ea, *„trei smicele de măr dulce şi apă vie şi apă moartă de unde se bat munţii în capete"*, eroul reintră în posesia paloşului şi primeşte recompensa: pe fata împăratului Roş şi împărăţia. Căsătoria şi schimbarea statutului social (devine împărat) confirmă maturizarea eroului. **Deznodământul** constă în refacerea echilibrului şi răsplata eroului.

Trecerea protagonistului prin încercări dificile, ca şi experienţa condiţiei umilitoare de rob la dispoziţia unui stăpân nedrept, conturează sensul didactic al basmului, care este exprimat de Sfânta Duminică: *„Când vei ajunge şi tu odată mare şi tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir-a-păr şi vei crede celor asupriţi şi necăjiţi, pentru că ştii acum ce e necazul"*, ***Povestea lui Harap-Alb***, fiind aşa cum remarcă şi criticul literar George Călinescu *„un chip de a dovedi că omul de soi bun se vădeşte sub orice strai şi la orice vârstă."*

ÎNCHEIERE

F41

Menționează semnificația protagonistului din basmul cult ales.

6. Semnificația protagonistului din basmul cult ales

Deși este un personaj de basm, Harap-Alb nu reprezintă tipul lui Făt-Frumos din basmele populare, căci evoluția sa reflectă concepția despre lume a scriitorului, prin umanizarea fantasticului. Protagonistul este o întruchipare a *„omului de soi"* (G. Călinescu), care traversează o serie de probe, învață din greșeli și progresează, se maturizează pentru a merita să devină împărat, basmul putând fi astfel considerat un ***bildungsroman***.

Un rol important în acest traseu spiritual îl are antagonistul, Spânul, care personifică răul în concepție populară (omul însemnat), dar este și inițiatorul pretențios: cu cât încercările la care îl supune pe tânăr sunt mai grele, cu atât eroul dovedește calități morale care conturează portretul viitorului împărat, cum *„n-a mai stat altul pe fața pământului, așa de iubit, de slăvit și de puternic"*.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 1, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, despre *relațiile dintre două personaje* care aparțin unui *basm cult* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

2. (Varianta 7, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, despre *relațiile dintre două personaje* ale unui *text narativ* studiat, aparținând lui Ion Creangă. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul basmului cult ales.	F29
CUPRINS Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor alese (de exemplu: *temă, perspectivă narativă, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.)	Se vor avea în vedere patru elemente dintre următoarele: 2.2. Relația dintre temă, motive narative și personajul ales. 2.3. Perspectiva narativă. 2.4. Elemente de construcția subiectului și de compoziție. 2.5. Relații temporale și spațiale. 2.6. Modalități de caracterizare a personajelor. 2.7. Limbajul.	F32 F33 F34 F35 F36 F37
Evidențierea situației inițiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor psihologic, moral etc	2.1. Tipologia personajului de basm. 3. Situația inițială a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor psihologic, moral etc.	F31 F38
Relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor, prin raportare la două episoade / secvențe narative ale textului narativ ales.	4. Trăsăturile celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor, prin raportare la episoade / secvențe narative ale textului narativ ales.	F39
Exprimarea unei opinii argumentate despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale / a deznodământului.	5. Exprimarea unei opinii argumentate despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale / a deznodământului.	F40
ÎNCHEIERE	6. Semnificația personajului în basm.	F41

[Aplicații] . . .

1. (**30 de puncte**) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2 - 3 pagini, despre rolul „eroilor himerici" în basmul cult studiat, aparținând lui Ion Creangă, având în vedere și următoarea afirmație: *„Caracteristica [basmului] este că eroii nu sunt numai oameni, ci și anume ființe himerice, animale. [...] Când dintr-o narațiune lipsesc acești eroi himerici, n-avem de a face cu un basm."* (G. Călinescu, *Estetica basmului*).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (**30 de puncte**) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, despre *evoluția conflictului dintre protagonist și antagonist într-un basm cult* studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcția personajelor alese (de exemplu: *temă, perspectivă narativă, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, limbaj* etc.);
- evidențierea situației inițiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează;
- relevarea trăsăturilor celor două personaje, prin raportare la două episoade/ secvențe narative ale textului narativ ales;
- prezentarea *modalităților de caracterizare* utilizate pentru construcția personajelor din basm.

NOTĂ! Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Prelungiri ale romantismului și ale clasicismului

De demult...

de Octavian Goga

I. Particularități ale textului poetic

Eseu despre particularitățile unei poezii ce reflectă *prelungiri ale clasicismului și ale romantismului*, de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (de exemplu: *temă, viziune despre lume, titlu, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.).

INTRODUCERE

G1
Precizează contextul apariției textului poetic ales.

1. Contextul apariției

Poezia de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea nu poate fi încadrată într-un curent literar, nu se subordonează unei singure formule estetice, ci reflectă o serie de prelungiri ale romantismului și ale clasicismului. George Coșbuc și Octavian Goga sunt doi poeți importanți ai acestei perioade, care ilustrează în operele lor cel mai bine tendințele epocii. Astfel, poezia idilică și optimistă a lui Coșbuc este de factură clasicistă, în timp ce poezia mesianică și profetică a lui Goga, în care jalea metafizică, plânsul și lacrima sunt simboluri ale colectivității asuprite, este de factură romantică.

Perioada în care debutează Octavian Goga se remarcă prin promovarea unor orientări literare, **sămănătorismul** și **poporanismul**, care pledează pentru tematica rurală, dar confundă etnicul cu esteticul.

Poezia ***De demult...*** de Octavian Goga face parte din volumul ***Ne cheamă pământul*** (1909) și caracterizează universul liricii lui, care depășește prin autenticitate estetică, prin simplitate și prin apropierea de simbolism „impasul" poeziei

vremii, după cum afirmă şi criticul Mircea Popa: *„Poezia lui O. Goga aduce în contextul lirismului contemporan* (perioada 1900-1918) *o mutaţie de substanţă, un timbru unic, inconfundabil, profund original. O. Goga reprezintă pentru poezia românească, şi mai ales pentru cea transilvăneană, momentul depăşirii impasului epigonic post-eminescian şi o organizare a spaţiului poetic autohton. Raportul dintre tradiţie şi inovaţie este folosit într-un chip surprinzător de original şi adeseori cu o materie poetică nouă, ceea ce-i permite să topească într-o alchimie proprie şi limbajul cărţilor vechi, populare şi religioase, şi experienţa eminesciană, şi tradiţia locală ardelenească, patriotică şi realist-populară prin excelenţă".*

CUPRINS

2. Încadrarea textului poetic într-o categorie

G2

Precizează 2-4 caracteristici ale poeziei, care ilustrează prelungiri ale romantismului şi ale clasicismului.

2.1. Precizarea unor caracteristici ale poeziei, care ilustrează prelungiri ale romantismului şi ale clasicismului

Poezia *De demult...* este o **elegie** caracterizată prin mesianism romantic, prin tonalitatea tristă a imaginii satului stăpânit de jale, prin suferinţele unei colectivităţi asuprite şi prin sentimentul înstrăinării. Se apropie de clasicism prin valoarea morală a portretului preotului, prin stilul epistolar şi prin abordarea formulei lirismului obiectiv, care presupune o estompare a eului în spaţiul liric şi folosirea persoanei a treia.

G3

Prezintă caracteristicile pe baza cărora textul ales poate fi încadrat în specia literară elegia.

2.2. Specie literară: elegia

Elegia este o specie a genului liric, în care se exprimă sentimente de tristeţe profundă. Poezia *De demult...* este o elegie inspirată din realităţile satului transilvănean de la începutul secolului al XX-lea, în care vocea lirică exprimă jalea metafizică. Ritmul **iambic** accentuează tonalitatea tristă a poeziei.

G4

Precizează viziunea despre lume existentă în textul studiat.

2.3. Viziune despre lume

În opera sa, Octavian Goga a intenţionat să construiască o **monografie lirică** a satului transilvănean, în care să vorbească în numele colectivităţii (lirismul obiectiv): *„Eu am pornit în literatură de la o idee monografică a unui sat: am crezut că satul reprezintă prin sine unitatea organică a sufletului acestui popor; satul reprezintă prin sine expresia purităţii de rasă; să dau deci monografia sufletească a satului, cu toate frământările lui, cu tot ce e zvârcolire în el".*

G5

Prezintă caracteristicile pe baza cărora textul ales poate fi încadrat în lirismul obiectiv.

2.4. Lirism obiectiv

Discursul liric construit la **persoana a treia** sugerează absenţa intimităţii şi tendinţa de **generalizare** proprie **clasicismului**. Eul liric are capacitatea de disimulare, vorbind în numele unei colectivităţi reprezentată simbolic de instanţe precum *juzi, popa Istrate , jitarul Radu Roată, Ionuţ al Floarii.* Fluenţa şi armonia discursului valorifică ritmul inconfundabil al doinei şi al baladei populare.

Lirismul obiectiv, exprimat gramatical prin pronume şi verbe la persoana a III-a, **se caracterizează** printr-o estompare a eului liric în spaţiul poetic, care înlocuieşte confesiunea din arta poetică *Rugăciune*, fără a se diminua autenticitatea trăirii poetice. Dimpotrivă, vocea lirică exprimă în tonalitate mesianică *„nu o frântură din plânsul celor mulţi, ci chiar plânsul însuşi"* (Mircea Popa), jalea metafizică.

G6

Precizează tema poeziei.

3.1. Tema poeziei

Tema poeziei este **naţională şi socială:** imaginea satului stăpânit de jale, nefericirea tragică a unei comunităţi exprimată într-o scrisoare. În cadrul dezvoltării temei, apar **chipuri** reprezentative pentru lumea satului: popa, cei patru *„juzi"* / primari, mesajerul (fosta cătană Radu Roată).

G7

Precizează motivele poetice.

3.2. Motive poetice

Motivul central al textului este acela **al scrisorii,** care reprezintă, în text, forma de revoltă a celor mulţi şi menţionează rolul asumat de preot ca exponent al conştiinţei satului. Al doilea motiv care polarizează textul este **portretul moral** al

preotului, care valorifică gândirea creştină familiară poetului de la Răşinari, întrucât versurile: *„Patru inşi la popa-n casă ţin azi sfat de vreme lungă. / Într-un sfeşnic ard pe masă două lumânări de ceară, / Plin de grije, peană nouă moaie popa-n călimară"* amintesc de Cina cea de Taină.

Motive romantice precum *noaptea, clopotul, strunga: „Tot mai rar s-aud în noapte clopotele de la strungă..."* compun un cadru nocturn specific romantismului.

G8

Prezintă, prin referire la textul poetic studiat, patru elemente de compoziţie în textul poetic (de exemplu: *titlu, incipit, imaginar poetic, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, simbol central* etc.)

G9

Prezintă semnificaţia titlului în textul poetic studiat.

G10

Comentează particularităţile incipitului în textul poetic studiat.

G11

Prezintă structura textului poetic studiat (*secvenţe lirice, simetrie, relaţii de opoziţie, elemente de recurenţă*).

4. Compoziţia textului poetic

4.1. Semnificaţia titlului

Titlul poeziei este format dintr-o construcţie adverbială ***De demult...***, care sugerează **evocarea, rememorarea** unor fapte şi a unor personalităţi. În acelaşi timp, adverbul narează, fiind şi un element constitutiv al cronoropului.

4.2. Comentarea particularităţilor incipitului în textul poetic studiat.

Versul ***incipit*** *„Tot mai rar s-aud în noapte clopotele de la strungă..."* are rolul de a institui o atmosferă de taină, întărită de **regimul nocturn** al imaginii poetice. **Incipitul** (de tip *captatio benevolentiae*) orientează lectura cititorului şi asigură introducerea treptată în starea lirică. Atât **titlul**, cât şi **incipitul** fac parte din **recuzita romantică.**

4.3. Structura textului poetic studiat (secvenţe lirice, simetrie, relaţii de opoziţie, elemente de recurenţă).

Compoziţional, poezia are **patru secvenţe**, în care liricul se îmbină cu narativul, cu relatarea de evenimente, aflate într-un raport de succesiune temporală. Prima secvenţă (versurile 2-4) aminteşte prin subtemă, prin descriere şi prin portretul moral al preotului, de clasicismul românesc. Secvenţa a doua (versurile 5 – 20) valorifică stilul epistolar, tot de factură clasicistă, dar aminteşte şi de romantism prin componenta patriotică şi atitudinea revoltată. Secvenţa a treia (versurile 21 – 24) este o prelungire a celei de a doua. Secvenţa a patra (versurile 25 – 34) este finalul „istorisirii".

Simetria textului poetic se realizează prin echilibrul compoziţional, prin amestecul de sobrietate şi patetism exprimat, prin respectarea formulelor stilului epistolar.

Relaţiile de opoziţie între noapte şi zi (*„Tot mai rar s-aud în noapte clopotele de la strungă"* şi *„ La fereastră-s zori de ziuă şi pătrund încet în casă"*) sau condiţia ţăranului în prezent şi în trecut (*„De pe când în ţara asta numai noi eram stăpânii"*) se regăsesc în cea de-a doua secvenţă poetică.

Elemente de recurenţă în poezie sunt: tristeţea şi revolta.

G12

Prezintă limbajul şi expresivitatea textului poetic studiat.

G13

Prezintă imaginarul poetic în textul studiat.

5. Limbajul şi expresivitatea în textul poetic studiat

5.1. Imaginarul poetic

Prima secvenţă (versurile 1 - 4) aminteşte prin subtemă şi prin portretul moral al preotului de **clasicismul românesc,** în cadrul căruia a fost valorificată gândirea creştină familiară poetului de la Răşinari. Versurile: *„Patru inşi la popa-n casă ţin azi sfat de vreme lungă. / Într-un sfeşnic ard pe masă două lumânări de ceară, / Plin de grije, peană nouă moaie popa-n călimară"* stilizează Cina cea de Taină. Preotul satului, care scrie în numele juzilor, deci al colectivităţii, plângerea-scrisoare, este un factor de mobilizare a conştiinţelor şi un depozitar al nădejdilor.

Secvenţa a doua (versurile 5 – 20) valorifică stilul epistolar, tot de **factură clasicistă.** Formula de introducere: «*Luminate împărate!*», conţinutul şi formula de încheiere: *„Scris-am eu, popa Istrate, în ziua de Sfânt-Ilie. / Iar noi patru juzi cu toţii nu ştim slova şi scrisoarea, / Punem degetul pe cruce şi-ntărim şi noi plânsoarea."* amintesc de rigoarea formală impusă de **curentul clasicist.** Patru juzi se adresează autorităţii statale supreme, împăratul, denunţând nedreptăţile, abuzurile, uciderea, cu sobrietate şi cumpătare, spre a-i cere să le facă dreptate : *„Ne-au luat păşunea domnii, fără lege şi-ntrebare...".* Sfârşitul epistolei are caracter profetic, aceasta fiind scrisă în ziua de Sfântul Ilie, prorocul pedepsitor, cel revoltat împotriva stăpânirii.

Componenta patriotică şi atitudinea revoltă a acestor figuri simbolice ale satului : *„Şi,-nălţate împărate, noi n-am vrea să facem moarte! / Dar ne vrem moşia noastră, vrem şi pentru mort dreptate! De pe când în ţara asta numai noi eram stăpânii..."*

aparţin **romantismului**, iar tonalitatea **de jale şi revoltă** conferă timbrul liric specific lui Octavian Goga.

Secvenţa a treia (versurile 21 – 24) este o prelungire a celei de a doua secvenţe, faţă de care aduce elemente de opoziţie. **Imaginarului nocturn** îi ia locul cel **diurn**, casei ca spaţiu al recluziunii i se opune fereastra, simbol al deschiderii şi al perspectivei: *„La fereastră-s zori de ziuă şi pătrund încet în casă"*. Versul *„O nădejde luminează feţele nemângâiete"* este construit pe vechea **concepţie romantică a credinţei în izbăvire.**

Secvenţa a patra (versurile 25 – 34) conţine ultimul episod din ceremonialul trimiterii mesajului la împărat. Elementele tradiţionale: *năframă, traista, toiagul*, cuvintele care denumesc funcţii şi grade: *căprar, jitar, popa, împăratul*, ritualul despărţirii redat cu ajutorul unor cuvinte şi structuri lingvistice precum: *„cu mâna tremurată"*, *„le mijesc în gene stropii"*, *„feţele nemângâiete"*, susţin tonalitatea mesianică şi contribuie la reconstrucţia unei biografii afective a neamului românesc.

G14

Prezintă sursele expresivităţii şi ale sugestiei, relevând particularităţi ale textului poetic la nivelul lexico-semantic, morfosintactic şi stilistic.

5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivităţii şi ale sugestiei)

Gradaţia ascendentă a discursului epistolar, de factură clasicistă, se realizează prin mijloace lexicale şi prozodice.

Limbajul poetic, extras din folclor, din istorie şi din religie, este profetic, evocator, solemn, cu accente biblice şi arhaice: *„sfeşnic"*, *„peană nouă"*, *„l-au prăpădit"*, *„slova"*, *„A-ntărit scrisoarea popa: la tot colţul o pecete."* Forţa de expresie stă, printre altele, şi în nuanţele metaforice, subtile ale limbii vechi redescoperite de Octavian Goga. Simplitatea şi sobrietatea stilului se îmbină armonios cu muzicalitatea şi savoarea vorbirii populare: *„El aşază-n sân răvaşul şi sărută mâna popii, /Juzii strâng o dată mâna, le mijesc în gene stropii"*.

Se observă, ca **mijloace ale expresivităţii poetice**, regimul special al verbelor, care, prin timpul prezent narativ şi timpul prezent istoric, contribuie la crearea impresiei de generalizare şi propune o perspectivă sincronică : timpul evenimentelor, timpul evocării şi timpul lecturii intră în consonanţă cu acest **timp integrator** (cf. D. Irimia): *s-aud, ard, se-nchină, pătrund*. Verbele la **timpul trecut,** perfect compus - *au luat,*

au fost pus, au prăpădit, am trimis – au rol de **evocare,** indicând o acţiune încheiată, *„...ale cărei ecouri sunt încă vii în sufletul nostru"* (I. Iordan).

Amestecul de **sobrietate şi patetism al stilului** poetic propriu lui Goga se obţine prin utilizarea unor: **propoziţii exclamative** *„Şi,-nălţate împărate, noi n-am vrea să facem moarte!"*, **apoziţii** în care numele proprii au valoare de simbol *„eu, popa Istrate"*, *„jitarul Radu Roată [...] / Vechi căprar din cătănie"*, **inversiuni** *„Scris-am eu..."*, **epitete** *„Luminate împărate"*, *„cu mâna tremurată"*, **metafore** şi **simboluri** *„sclipirea dimineţii, care rumeneşte satul"*, *noaptea, fereastra, zori de ziuă,* dar şi **dislocări sintactice** expresive: *„Când, cu traista subsuoară şi toiagu-n mâna dreaptă, / În sclipirea dimineţii, care rumeneşte satul,/ Radu Roată pleacă-n lume, cu scrisoare la-mpăratul"*.

G15

Precizează particularităţile prozodice ale textului.

5.3. Particularităţi prozodice

Poezia are **34 de versuri**, organizate în **17 distihuri** (strofe de câte două versuri). Versurile, cu sonorităţi folclorice, sunt construite în **metru** de 16 silabe, cu **rimă împerecheată** şi **ritm iambic**, specific tonului elegiac al textului.

ÎNCHEIERE

G16

Precizează elemente neoromantice şi neoclasice în poezia aleasă.

6. Prelungiri ale clasicismului şi ale romantismului

Elegia *De demult...* a lui de Octavian Goga ilustrează modul particular, în care literatura română a topit, într-un creuzet unic, trăsăturile clasicismului şi ale romantismului. **Neoromantică** prin caracterul evocator, mesianic şi profetic, prin profunzimea şi autenticitatea trăirilor, prin componenta patriotică şi revolută, prin tonul elegiac, prin cultivarea imaginii poetului angajat, ea rămâne, însă, **clasică** prin viziunea morală şi monografică a satului transilvănean, prin retorismul bazat pe exclamaţii şi gradaţie şi prin armonia discursului cu inflexiuni folclorice.

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE] . . .

1. Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *tema* și *viziune despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat, care se încadrează la prelungiri ale clasicismului și ale romantismului, de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul apariției (modelul)	G1
CUPRINS Evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.	La alegere: 2.1. Precizarea unor caracteristici ale poeziei care ilustrează prelungiri ale romantismului și ale clasicismului; 2.2. Specie literară: elegia; 2.4. Lirism obiectiv.	G2 G3 G5
Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice.	3.1. Tema poeziei.	G6
Sublinierea a patru elemente ale textului poetic semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *titlu, incipit, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice-tropii, elemente de prozodie* etc.).	Se vor avea în vedere patru dintre următoarele repere: 4.1. Semnificația titlului; 4.2. Comentarea particularităților incipitului în textul poetic studiat; 4.3. Structura textului poetic studiat (secvențe lirice, simetrie, relații de opoziție, elemente de recurență). 5.1. Prezentarea imaginarului poetic în textul studiat; 5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivității și ale sugestiei); 5.3. Particularități prozodice.	G9 G10 G11 G13 G14 G15
Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.	2.3. Viziune despre lume. 3.1. Tema poeziei.	G4 G6
ÎNCHEIERE	6. Prelungiri ale clasicismului și ale romantismului.	G16

[APLICAȚII] . . .

1. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de 2-3 pagini, în care să prezinți dezvoltarea unui aspect al tematicii rurale, într-o poezie ce reflectă prelungiri ale clasicismului și ale romantismului. În elaborarea eseului te vei raporta la unul dintre textele poetice studiate și vei avea în vedere următoarele repere:
- prezentarea a două elemente specifice imaginarului poetic (*teme, motive, atitudini, ipostaze ale eului liric*);
- relevarea modului de corelare a temei cu compoziția poeziei alese;
- evidențierea surselor expresivității, cu referire la nivelul lexico-semantic și la cel stilistic;
- integrarea adecvată a patru dintre următoarele concepte: *temă, titlu, motiv, eul liric / „subiectul" liric, secvențe poetice, incipit, recurență, denotație / conotație, câmp semantic, sintaxă poetică.*

NOTĂ! Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Simbolismul (începuturile modernismului)

Plumb

de GEORGE BACOVIA

Particularități ale textului poetic

Eseu despre particularitățile unei poezii simboliste (de exemplu: *încadrare în curent literar, temă, viziune despre lume, titlu, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.).

INTRODUCERE

H1

Precizează contextul apariției textului poetic ales.

1. Contextul apariției

Poezia simbolistă ***Plumb*** deschide volumul cu același titlu, apărut în 1916, și reprezintă o emblemă a universului poetic bacovian. Motivul solitudinii apăsătoare este elementul de recurență în volumul de debut, ***Plumb***.

CUPRINS

H2

Precizează 2-4 caracteristici ale poeziei simboliste, prin care poți motiva încadrarea operei în curent literar/ ideologie literară.

2. Încadrarea textului poetic într-o categorie

2.1. Poezie simbolistă

Textul poetic se înscrie în lirica simbolistă prin: folosirea simbolurilor, tehnica repetițiilor, cromatica și dramatismul trăirii eului liric. Dramatismul este sugerat prin corespondența ce se stabilește între materie și spirit. Textul creează o atmosferă, sugerează o stare de apăsare, dar nu cuprinde niciun termen explicit al angoasei, totul putând fi dedus din descrierea cadrului.

Înstrăinarea, împietrirea, izolarea, solitudinea, privirea în sine ca într-un străin, se circumscriu esteticii simboliste. Asemenea **stări sufletești nelămurite, confuze**, care constituie obiectul poeziei simboliste, sunt transmise pe calea sugestiei. **Sugestia** este folosită drept cale de exprimare a

corespondenţelor între planul exterior şi cel interior, prin **cultivarea senzaţiilor** diverse (vizuale, auditive, tactile). Realizată preponderent din **imagini vizuale**, poezia exploatează stările şi emoţiile produse de elementele decorului funerar, care transmit o stare interioară: vidul sufletesc, angoasa existenţei.

Cultivarea simbolului este o altă caracteristică a curentului. Simboluri recurente ale operei bacoviene, precum *plumb, cavou, singur*, organizează discursul liric şi conferă ambiguitate prin plurivalenţa semnificaţiilor.

Muzicalitatea interioară este dată de paralelismul sintactic, de repetiţia obsedantă a unor cuvinte (lexemul „plumb"), a anumitor vocale şi consoane sau a **laitmotivului** *„stam singur"* şi de pauze (cezură, puncte de suspensie), care transmit senzaţia de împietrire, spaima de moarte şi de vidul existenţial.

Poezia bacoviană depăşeşte însă cadrul simbolismului, fiind apreciată de critica mai recentă ca aparţinând modernităţii: *„Nu mai ţin de simbolism excesul, rigidizarea, teatralitatea, primitivitatea, prozaismul stridenţele. Bacovia aparţine unei faze mai târzii a simbolismului, în care se insinuează treptat pastişa şi se presimte un modernism mai acut, scindat"*. (Rodica Zafiu, ***Poezia simbolistă românească***)

H3

Prezintă viziunea despre lume reflectată în textul poetic.

2.2. Viziune despre lume

Poezia sa este a unui solitar şi a unui prizonier, a unei conştiinţe înspăimântate de sine şi de lumea în care trăieşte. *„Ce îl separă pe Bacovia de utopia romantică stă în faptul că în textul său nu se întrevede salvarea nici în viaţă, nici în moarte, lipseşte tragicul tărâm compensatoriu, indiferent că el s-ar numi trecut sau spaţiu oniric, cosmos, istorie ori eros"*. (V. Fanache, ***Bacovia, ruptura de utopia romantică şi afirmarea spiritului modern***).

„Filozofia bacoviană are ca obiect nu fiinţa, ci nefiinţa, nu existenţa, ci neantul [...]. Universul bacovian nu-şi sporeşte blagian misterul, ci se goleşte de orice sens pe care l-ar avea, până la absurd şi derizoriu". (Ion Simuţ, ***Revizuiri***).

În ***Plumb*** viziunea este fără ieşire, nemetafizică, întrucât textul hiperbolizează starea de singurătate, obsesia deplinei izolări şi presimţirea morţii, a mineralizării, a neantului.

O mărturisire a lui G. Bacovia dezvăluie semnificaţiile pe care poetul le dă cuvântului plumb (*intenţia autorului*), galbenul potenţând spleen-ul: *„În plumb văd culoarea galbenă. Compuşii lui dau precipitat galben. Temperamentului meu îi convine această culoare... Sufletul ars este galben. Galbenul este culoarea sufletului meu"*.

H4

Motivează prezenţa lirismului subiectiv în poezie.

2.3. Lirism subiectiv

Poezia se realizează ca un monolog liric al unui eu „fantomatic" (N. Manolescu). **Lirismul subiectiv** este redat la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivităţii: persoana întâi a verbelor – *„stam"*, *„am început"*, persoana I a adjectivului posesiv *„(amorul) meu"*.

H5

Precizează tema poeziei.

3. Tema poeziei

Tema poeziei o constituie condiţia poetului într-o societate lipsită de aspiraţii şi artificială. Lumea ostilă şi stranie, conturată de câteva pete de culoare este proiecţia universului interior, de un tragism asumat cu luciditate.

H6

Prezintă patru elemente de compoziţie în textul poetic studiat (de exemplu: *titlu, incipit, imaginar poetic, elemente de recurenţă, simbol central* etc.).

H7

Prezintă semnificaţia titlului în textul poetic studiat.

H8

Comentează particularităţile incipitului în textul poetic studiat.

4. Compoziţia textului poetic

4.1. Semnificaţia titlului

Titlul poeziei este simbolul *plumb*, care sugerează apăsarea, angoasa, greutatea sufocantă, cenuşiul existenţial, universul monoton, închiderea definitivă a spaţiului existenţial, fără soluţii de ieşire.

4.2. Incipitul

Versul-incipit *„Dormeau adânc sicriele de plumb"* cuprinde două simboluri obsedante ale liricii lui G. Bacovia, *sicrie* şi *plumb*, ce conduc la identificarea câmpului lexico-semantic al *morţii, ca şi verbul la imperfect cu determinare adverbială „dormeau adânc"* care actualizează motivul somnului (moartea ca un somn adânc). Versul aduce prima reluare a titlului *plumb*, cuvânt plasat la final de vers pentru a sugera închiderea, imposibilitatea evadării.

H9

Prezintă simboluri centrale din textul poetic.

4.3. Simboluri centrale

Titlul poeziei constituie şi simbolul central, dar un simbol plurivalent. Ocurenţele cuvântului *plumb*, reluat de şase ori, în poziţii simetric distribuite în cele două strofe, configurează atmosfera lirică.

Semnificaţiile cuvântului *plumb* se construiesc pe baza corespondenţelor dintre planul subiectiv/ uman şi planul obiectiv/ cosmic. Ca element anorganic sugerează mineralizarea (pietrificarea)/ moartea; prin greutate denotă apăsare sufletească, sufocantă, prăbuşirea interioară; culoarea gri poate reda tristeţea, monotonia, plictisul, angoasa, cenuşiul vieţii cotidiene, mediul meschin; răceala – lipsa de viaţă, absenţa sentimentelor, singurătatea; metal saturnian – melancolia grea; substanţă utilizată la sigilarea sicrielor, în anumite circumstanţe – limitarea, izolarea totală, imposibilitatea evadării.

Sonoritatea cuvântului, un lexem alcătuit din patru consoane şi o vocală închisă, sugerează căderea grea, fără ecou. Rolul de simbol central este marcat şi de dispunerea grafică, simetria perfectă (poziţia în strofe şi versuri, fiecare strofă fiind „închisă" cu acest cuvânt) şi realizarea unor asocieri semantice inedite, nu atât în prima strofă, unde sintagmele constituie elemente ale decorului funerar, artificii funerare de duzină (*sicriele de plumb, flori de plumb, coroanele de plumb*), cât în strofa a doua, unde lumea obiectuală este înlocuită prin lumea interioară (*amorul meu de plumb, aripile de plumb*). Cuvântul *plumb* invadează toate regnurile/ câmpurile lexicale (*sicrie, flori, coroane, amor, aripi*), devenind metaforă-simbol.

Cuvintele-cheie (*plumb, cavou, singur*), în acelaşi timp simboluri obsedante, care circulă de la o poezie la alta, contribuie la realizarea unui decor macabru, dezolant, în maniera decadenţilor (una dintre direcţiile simbolismului francez).

H10

Precizează modul de structurare a textului poetic.

4.4. Simetria compoziţională

Textul este **alcătuit** din două catrene construite pe baza lexemului *plumb*, care este reluat în şase din cele opt versuri ale poeziei. Realizate prin paralelism, cele două strofe/ secvenţe poetice corespund celor două planuri ale realităţii: realitatea exterioară, obiectivă, simbolizată de *cimitir* şi de

cavou şi realitatea interioară, subiectivă, simbolizată de sentimentul *iubirii* („*amorul meu de plumb*"), a cărui invocare se face cu disperare, fiind şi el condiţionat de natura mediului.

Starea de solitudine a eului liric este sugerată de repetarea **laitmotivului** „*stam singur*", care, alături de celelalte simboluri, accentuează senzaţia de pustietate sufletească.

5. Limbajul şi expresivitatea textului poetic

H11

Prezintă limbajul şi expresivitatea în textul poetic studiat (*imaginar poetic, figuri semantice – tropii* etc.).

5.1. Imaginar poetic, figuri semantice

Potrivit autoarei Rodica Zafiu, la Bacovia „*Tipic simbolistă e acuitatea senzorială, ca şi descrierea unor imagini care reprezintă, de fapt, o stare interioară*" (Rodica Zafiu, *op.cit.*).

Realizată preponderent din **imagini vizuale**, poezia exploatează stările şi emoţiile produse de elementele decorului funerar, care transmit o stare interioară: vidul sufletesc, angoasa existenţei. Astfel că între planul exterior şi cel interior se stabilesc o serie de **corespondenţe**.

Strofa I surprinde elemente ale **cadrului spaţial** închis, apăsător, sufocant, în care eul poetic se simte claustrat: un *cavou*, simbolizând universul interior, şi în care mediul înconjurător a căpătat greutatea apăsătoare a plumbului. Elementele decorului funerar sunt: „*sicriele de plumb*", „*vestmântul funerar*", „*flori de plumb*", „*coroanele de plumb*", artificii funerare de duzină, tipice pentru mica burghezie de provincie. Repetarea epitetului „*de plumb*" are multiple sugestii (cromatică, fizică – de apăsare), insistând asupra existenţei mohorâte, anoste, lipsită de transcendenţă sau de posibilitatea înălţării. Lumea obiectuală, în manifestările ei de gingăşie şi frumuseţe – *florile*, este marcată de împietrire. Vântul este singurul element care sugerează mişcarea, însă produce efecte reci, ale morţii, sugerate auditiv: „*Şi scârţâiau coroanele de plumb*".

Cadrul temporal nu este precizat, dar atmosfera macabră poartă sugestia nocturnului.

Stofa a II-a debutează sub semnul tragicului existenţial, generat de dispariţia/ *moartea* afectivităţii: „*Dormea întors amorul meu de plumb*". Cuvântul „*întors*" constituie misterul poeziei. Este vorba, probabil, cum va spune Blaga, de întoarcerea mortului cu faţa spre apus. Eul liric îşi priveşte sentimentul

ca un spectator. *„Aripile de plumb"* presupun un zbor în jos, căderea surdă şi grea, moartea. Încercarea de salvare este iluzorie: *„Şi-am început să-l strig."* **Ambiguitatea** poetică este produsă prin multiplele semnificaţii pe care le poate primi epitetul *„dormea întors"*, metafora *„aripile de plumb"* sau lexemul *„mort"* (în versul *„Stam singur lângă mort"*, termenul din domeniul funebru poate conota înstrăinarea de sine, alienarea, ca reacţie la absurdul existenţei).

Expresia spaimei de moarte, a senzaţiei de vid sufletesc, a singurătăţii se realizează, dincolo de aglomerarea elementelor decorului funebru (viziunea lumii ca un imens cimitir), prin două **imagini auditive**: în prima strofă, verbul cu efect imitativ, strident, din versul *„Şi scârţâiau coroanele de plumb"*, sugerează dezacordul eului cu lumea, dizarmonia; în strofa a doua, strigătul sugerează spaima de neant a fiinţei, iar verbul la persoana I singular accentuează întoarcerea spre planul subiectiv *„Şi-am început să-l strig"*.

Elementele naturii primordiale *frigul* şi *vântul*, produc, în poezie, disoluţia materiei şi sugerează percepţia prin **senzaţii tactile** a vidului sufletesc.

H12

Prezintă sursele expresivităţii şi ale sugestiei, relevând particularităţi stilistice, prozodice, lexico-semantice, morfo-sintactice ale textului poetic.

5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivităţii, sugestiei, muzicalităţii)

Sursele expresivităţii, sugestiei şi ale ambiguităţii se regăsesc la fiecare nivel al limbajului poetic.

La nivel stilistic, se remarcă prezenţa simbolului central *plumb*, asociat metaforelor: *„flori de plumb"*, *„coroanele de plumb"*, *„aripile de plumb"*. **Ambiguitatea** poetică este produsă, în strofa a doua, prin multiplele semnificaţii pe care le pot primi epitetul verbului din versul iniţial: *„Dormea întors amorul meu de plumb"* (între somn şi moarte) şi metafora din versul final „Şi-i atârnau aripile de plumb" (metaforă a zborului în jos, a căderii, sau sugestie a îngerului morţii).

Impresia de simplitate a formei şi de intensitate a unei obsesii se realizează prin utilizarea paralelismului sintactic, ca procedeu de construcţie a textului poetic şi a repetiţiilor, mai ales a simbolului *plumb*.

În ceea ce priveşte **prozodia**, poezia ***Plumb*** este riguros construită, sugerând prezenţa morţii, prin închiderea versurilor cu rimă îmbrăţişată, măsura fixă de 10 silabe,

iambul alternând cu amfibrahul. Rima masculină susţine accentuarea puternică a finalului fiecărui vers, iar repetarea aceluiaşi cuvânt *„plumb"* în rimă susţine gradarea obsesiei. Elementele prozodiei clasice, care produc muzicalitatea exterioară sunt valorificate pentru a conferi şi o **muzicalitatea interioară**, dată şi de repetiţii, paralelism şi pauze (cezură, puncte de suspensie), care transformă poezia într-un vaier monoton.

La nivel fonetic, cuvântul *plumb* cuprinde o vocală închisă de câte două consoane „grele", ceea ce sugerează o închidere a spaţiului. În restul poeziei predomină vocalele *o, i, u*, dând sentimentul golului existenţial, al absenţei, al vidului lăuntric. Sonorităţile lugubre sunt obţinute prin aglomerarea consoanelor dure: *b, p, m, n, s, ş, t, ţ*.

La nivel morfologic, se remarcă prezenţa verbelor, în marea lor majoritate statice. Timpul imperfect desemnează trecutul nedeterminat, permanenţa unei stări de angoasă: *dormeau, stam, era, scârţâiau, dormea, atârnau*. Verbele statice la imperfect sunt aşezate cu precădere la început de vers, iar acelor verbe cărora nu le este atestată staticitatea în dicţionar, li se reduce intensitatea mişcării. Cele două verbe, la perfect compus – *am început* şi, respectiv, la conjunctiv – *să strig*, sugerează disperarea eului atunci când conştientizează că întreg universul este cuprins de atmosfera sumbră a morţii. Actul de *a striga* dobândeşte o valoare simbolică.

Verbul *a fi*, impersonal, apare în două versuri simetrice sintactic, în construcţii care sugerează trecerea de la planul obiectiv, *„era vânt"*, la planul subiectiv, în a doua strofă, percepţia lumii fiind realizată prin senzaţii, *„era frig"*.

Versul al treilea din prima strofă se remarcă prin elipsa verbului *a fi* cu sens existenţial: *„Şi flori de plumb şi funerar vestmânt"*, conturând o imagine impresionistă, statică. Adverbul *„adânc"* plasat lângă verbul *„dormeau"* sugerează somnul veşnic, moartea. Apropierea dintre somn şi moarte este clasică, atât datorită nemişcării pe care ambele stări o presupun, cât şi faptului că ambele constituie o rupere de lumea reală.

La nivel sintactic, textul este alcătuit din propoziţii principale, independente, coordonate prin juxtapunere sau copulativ. De asemenea, se remarcă topica inversă, cu su-

biectul postpus: *„Dormeau adânc sicriele de plumb"*; *„Dormea întors amorul"*.

Textul poetic este realizat prin procedeul acumulării: prin repetarea conjuncţiei copulative *„şi"* realizează suprapunerea de imagini pentru a reda aceeaşi stare.

La nivel lexical, se remarcă prezenţa cuvintelor din câmpul semantic al *morţii*: *sicriu, cavou, funerar, coroană, mort*. modalitate a insistenţei, dar şi cale de reducere a numărului de lexeme din text, repetarea obsesivă aceloraşi cuvinte, inclusiv în rimă, are ca efect monotonia, senzaţia de limitare.

În concluzie, poezia este ilustrativă pentru economia de mijloace specific bacoviană, în privinţa limbajului poetic şi a registrului stilistic.

ÎNCHEIERE

H13

Menţionează trăsăturile prin care poezia bacoviană aparţine simbolismului şi modernităţii.

6. Poezia bacoviană între simbolism şi modernitate

Prin atmosferă, muzicalitate, folosirea sugestiei, a simbolului şi a corespondenţelor, zugrăvirea stărilor sufleteşti de angoasă, de spleen, poezia ***Plumb*** se încadrează în *estetica simbolistă*.

Receptată de critica mai recentă ca o poezie modernă, având drept trăsături de profunzime intuiţii metafizice, sentimentul de vid, de solitudine, viziunea descompunerii universale, creaţia lui G. Bacovia are capacitatea de a exprima golul, negaţia. De asemenea, poezia bacoviană depăşeşte experienţa simbolismului întrucât: *„Folosindu-se de recuzita simbolistă, Bacovia o exploatează oarecum din exterior, cu o distanţă ce merge de la ironia imperceptibilă la parodie"*. (*DSR*)

Simbolismul (începuturile modernismului)

Lacustră

de GEORGE BACOVIA

Particularităţi ale textului poetic

Eseu despre particularităţile unei poezii simboliste (de exemplu: *încadrare în curent literar, temă, viziune despre lume, titlu, imaginar poetic, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.).

INTRODUCERE

H14

Precizează contextul apariţiei textului poetic ales.

1. Contextul apariţiei

Publicată în volumul ***Plumb***, apărut în 1916, poezia ***Lacustră*** aparţine esteticii simboliste şi este reprezentativă pentru universul bacovian. Motivul solitudinii apăsătoare este elementul de recurenţă în volumul de debut, ***Plumb***.

CUPRINS

2. Încadrarea textului poetic într-o categorie

H15

Precizează 2-4 caracteristici ale poeziei simboliste, prin care poţi motiva încadrarea operei în curent literar/ ideologie literară.

2.1. Poezie simbolistă

Poezia ***Lacustră*** a lui George Bacovia se înscrie în universul tipic simbolist mai ales prin dramatismul trăirilor eului liric (solitudine, angoasă, monotonie, nevroză), dar şi prin tehnica repetării temelor şi a simbolurilor, prin cromatică, prin modul de construcţie a cadrului, prin muzicalitatea interioară stridentă.

Starea psihică e transmisă prin evocarea **senzaţiilor**: „aud", „simt". *„Tipic simbolistă e acuitatea senzorială, ca şi descrierea unor imagini care reprezintă, de fapt, o stare interioară."* (Rodica Zafiu, ***Poezia simbolistă românească***)

Relaţia dintre eul „singur" şi lume se reduce la contactul cu acvaticul, perceput doar în registrul **senzaţiilor fizice**,

care anunţă ipostazele acelui eu liric „fantomatic" de care vorbeşte criticul N. Manolescu.

Între planul exterior şi cel interior se stabilesc puternice **corespondenţe**: plânsul interior al fiinţei este însuşi plânsul universului aflat în descompunere – *„Aud materia plângând"*. *Plânsul, singurătatea* sunt **laitmotive** ale acestei lirici.

Forţa germinatoare a apei din poezia clasică este înlocuită prin noi valori simbolice ale apei: monotonie, anxietate, disoluţie. *Ploaia* e un **simbol** obsedant care circula de la o poezie la alta, iar *lacustra* devine un simbol al izolării, o imagine a spaţiului închis, proiecţie a unui eu liric prizonier al unei obsesii. Coordonata spaţială, lacustra, corespunde, în plan temporal, nopţii perpetue a fiinţei, aşteptării angoasante, ceea ce face imposibilă salvarea într-un tărâm compensatoriu. Universul bacovian este un univers închis.

Muzicalitatea exterioară este sub semnul armoniei, în ciuda rimei imperfecte. **Muzicalitatea interioară** este pusă sub semnul agresiunii continue a ploii. Utilizarea preponderentă în rimele din **strofa-refren** a gerunziilor cu valoare durativă, ca şi a aliteraţiei şi a asonanţei sugerează o atmosferă apăsătoare, monotonă.

Poezia bacoviană depăşeşte cadrul simbolismului, fiind apreciată de critica mai recentă ca aparţinând modernităţii: *„Nu mai ţin de simbolism excesul, rigidizarea, teatralitatea, primitivitatea, prozaismul, stridenţele. Bacovia aparţine unei faze mai târzii a simbolismului, în care se insinuează treptat pastişa şi se presimte un modernism mai acut, scindat"*. (Rodica Zafiu, *op. cit.*)

H16

Prezintă viziunea despre lume reflectată în textul poetic.

2.2. Viziune despre lume

Poezia sa este a unui solitar şi a unui prizonier, a unei conştiinţe înspăimântate de sine şi de lumea în care trăieşte. *„Ce îl separă pe Bacovia de utopia romantică stă în faptul că în textul său nu se întrevede salvarea nici în viaţă, nici în moarte, lipseşte tragicul tărâm compensatoriu, indiferent că el s-ar numi trecut sau spaţiu oniric, cosmos, istorie ori eros"*. (V. Fanache, ***Bacovia, ruptura de utopia romantică şi afirmarea spiritului modern***)

„Filozofia bacoviană are ca obiect nu fiinţa, ci nefiinţa, nu existenţa, ci neantul [...]. *Universul bacovian nu-şi sporeşte blagian misterul, ci se goleşte de orice sens pe care l-ar avea, până la absurd şi derizoriu"*. (Ion Simuţ, ***Revizuiri***)

În *Lacustră*, **viziunea despre lume** surprinde o existenţă fără ieşire, nemetafizică, întrucât textul hiperbolizează starea de singurătate, obsesia deplinei izolări şi presimţirea dezagregării, a neantului. Criticul Ion Negoiţescu apreciază superlativ viziunea din ***Lacustră***: *„E una dintre minunile literaturii române. Ecourile unite ale spaimei, ale singurătăţii, ale deznădejdii au încremenit aici într-o expresie simplă, egală... Un summum al poeziei"*.

H17

Motivează prezenţa lirismului subiectiv în poezie.

2.3. Lirism subiectiv

Fiind o poezie simbolistă, **lirismul subiectiv** se realizează prin atitudinea poetică transmisă în mod direct şi, la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivităţii (mărci lexico-gramaticale prin care se evidenţiază eul liric): pronumele personal la persoana I singular (*mă, mi*), verbele la prezent, persoana I singular (*sunt, dorm, aud, simt*), pauzele afective conferite de cezură şi de punctele de suspensie.

H18

Precizează tema poeziei.

3. Tema poeziei

Tema poeziei reprezintă un nucleu al întregii opere bacoviene: dezagregarea cosmică şi regresiunea în haosul primordial amorf, descompunerea spirituală sub efectul ploii, alienarea fiinţei sub presiunea materiei copleşitoare, descompunerea lentă a sinelui şi a materiei. Moartea apare la Bacovia ca o senzaţie de anihilare a întregii existenţe, de dezagregare a materiei şi a fiinţei (*„sfârşitul continuu bacovian"*).

H19

Prezintă patru elemente de compoziţie în textul poetic (de exemplu: *titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, simbol central* etc.)

H20

Prezintă semnificaţia titlului în textul poetic studiat.

4. Compoziţia textului poetic

4.1. Semnificaţia titlului

Titlul poeziei este un simbol. Cu sens denotativ, *lacustra* reprezintă o locuinţă primitivă, din paleolitic, temporară şi nesigură, construită pe apă şi susţinută de patru piloni. Podul care păstra legătura cu lumea terestră era noaptea tras de la mal pentru a-i proteja pe locatarii casei de pericolul lumii exterioare. Cu sens conotativ, titlul sugerează faptul că eul poetic este supus în permanenţă pericolului agresiunii din partea lumii exterioare, de care se izolează, devenind în felul acesta un însingurat, un prizonier al propriei lumi.

H21

Comentează particularităţile incipitului în textul poetic studiat.

4.2. Incipitul

Incipitul poeziei *„De-atâtea nopţi aud plouând/ Aud materia plângând"* se realizează prin paralelismul fenomen natural – univers material şi prin repetarea verbului la prezent *aud*, care impune perceperea auditivă a plânsului cosmic. Obiectul auzirii este dublu: unul se referă la fenomenul atmosferic în sine, *plouând*, cel de al doilea se referă la întregul univers, *materia*. Între planul exterior şi cel interior se stabilesc puternice **corespondenţe**: plânsul interior al fiinţei este însuşi plânsul universului aflat în descompunere. Imaginile auditive sunt situate într-un timp nemăsurabil, fapt marcat stilistic prin două elemente: atributul adjectival *atâtea* şi gerunziul verbelor *plouând, plângând*. Noaptea perpetuă adânceşte prin nonculoare senzaţia de angoasă, monotonia existenţei şi dorinţa de evadare într-un timp revolut, al *„locuinţelor lacustre"*.

H22

Prezintă simboluri centrale din textul poetic.

4.3. Simboluri centrale

Poezia se organizează în jurul a două **simboluri** asociate elementului acvatic, în varianta sa maladiv-diluviană: *ploaia* – reprezintă dezagregarea eului, tristeţe, anxietate, monotonie, disoluţie şi *lacustra* – simbol al limitării orizontului uman, dar şi al izolării, al singurătăţii, al distrugerii generate de umezeală. Cele două simboluri polarizează cuvintele din sfera semantică a apei: *plouând, plângând, (scânduri) ude, val, mal, pod*.

Ploaia monotonă nu este un simplu element de decor, ci agentul descompunerii materiei şi eului. Locuinţa lacustră devine simbol al dispariţiei treptate, dar iremediabile sub imperiul distrugător al elementului acvatic.

Hiperbolizarea stării de spaimă şi angoasă este susţinută de construcţia: *„de-atâtea nopţi"*, *„de-atâta ploaie"*, utilizată împreună cu cele două simboluri ale agresiunii lumii exterioare asupra eului, surse ale spaimelor fiinţei.

H23

Precizează modul de structurare a textului poetic.

4.4. Simetria compoziţională

La nivel compoziţional, poezia este alcătuită din patru catrene, dispuse în mod **simetric**. Construcţia ei este circulară. Lumea imaginată ca un cerc închis este redată prin repetiţia

versurilor: *„De-atâtea nopţi aud plouând"*, *„Sunt singur, şi mă duce un gând/ Spre locuinţele lacustre"*.

Strofa-refren apare la începutul şi la sfârşitul discursului liric, căruia îi conferă simetrie, dar şi monotonia sonorităţii bacoviene. Reluarea în final a primei strofe, cu modificarea versului al doilea *„Tot tresărind, tot aşteptând"* şi cu adăugarea la final a punctelor de suspensie relevă întoarcerea spre sine, spre angoasele eului, care trăieşte acut şi tragic starea de înstrăinare. Aşteptarea denotă o stare îndreptată spre viitor, care provoacă tensiune şi sporeşte anxietatea prin aspectul durativ al gerunziului (*„tot aşteptând"*).

5. Particularităţi de stil şi limbaj poetic

H24

Prezintă limbajul şi expresivitatea în textul poetic studiat (*imaginar poetic, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.).

5.1. Limbaj şi expresivitate în textul poetic

Strofa întâi exprimă, în mod simbolic, dezagregarea materiei, sub acţiunea unei ploi permanente, plasată în atemporalitate: *„De-atâtea nopţi aud plouând"*. Percepţia unei alunecări în acvatic se face gradat, de la o reacţie personală, în regim intim, la înregistrarea auditivă unei reacţii cosmice: *„Aud materia plângând"*. Căderea ploii acţionează hipnotic asupra *„somnului"* fiinţei şi a lumii. Astfel, apele din realitatea obiectivă, *„ploaia"*, se contopesc cu apele visului, subconştientul, ambele având proprietatea de a descompune, a dizolva. Apele ploii, conştientul, aduc la suprafaţă, din vis *„apele profunde"* ale conştiinţei, imaginea *„lacustrelor"*. Izolarea poetului este exprimată direct: *„Sunt singur"*.

În strofa a doua, este continuată ideea elementului acvatic, prin intermediul unor simboluri precum: *„scânduri ude"*, *„val"*, *„pod"*, *„mal"*. Starea de nevroză, de iritare, provocată în prima strofă de plânsul şi dezagregarea materiei, se corelează cu spaima, în strofa a doua, sentimente generate de pericolul iminent: *„În spate mă izbeşte-un val"*. Reacţiile instinctuale primează, eul fiind redus la contururile acestora: *„Tresar prin somn, şi mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal"*. Apare motivul somnului purtând sugestia morţii, căci somnul bacovian este „un somn întors", care se transformă într-un coşmar.

Strofa a treia amplifică starea de angoasă, de nelinişte, de singurătate a poetului, prin regresiunea în *„golul istoric"* al începuturilor lumii. Singurătatea este proiectată în eternitate prin intermediul versului: *„Pe-aceleaşi vremuri mă*

găsesc". Teama de neant produce exasperare, dar şi resemnare în izolare.

Dezagregarea se extinde la nivelul întregului univers, *„piloţii grei"* ai lumii lăuntrice prăbuşindu-se sub acţiunea distrugătoare a apei. Încordarea, întinderea nervilor în mod excesiv preconizează apropierea sfârşitului, cu sugestia motivului biblic al potopului.

Ultima strofă o reia simetric pe prima, în afară de versul al doilea, care se realizează ca o prelungire a primului catren: *„Tot tresărind, tot aşteptând"*. Accentul cade pe planul subiectiv, trecându-se de la universal la individual. Descompunerea este o acţiune liniară şi finită.

Din punctul de vedere al **prozodiei**, măsura versurilor este de opt silabe, versul este mediu, ritmul iambic. În prima şi în ultima strofă, monorima se realizează prin intermediul silabei *-ând*, ceea ce sugerează bocetul, plânsul cosmic al materiei. Critica literară semnalează noutatea prozodică: *„în Lacustră, Bacovia a propus o variantă până atunci necunoscută a catrenului: aaab"* (Ladislau Gáldi, ***Introducere în istoria versului românesc***). În celelalte două strofe rimează doar versurile al II-lea şi al IV-lea. Muzicalitatea interioară este dată de refren, repetiţii şi rima interioară (*dorm – somn*).

H25

Prezintă sursele expresivităţii şi ale sugestiei, relevând particularităţi stilistice, lexico-semantice, morfosintactice ale textului poetic.

5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivităţii, sugestiei, muzicalităţii)

Sursele expresivităţii şi ale sugestiei se regăsesc la fiecare nivel al limbajului poetic. Ceea ce face nota specifică poeziei simboliste este **muzicalitatea interioară**, pusă sub semnul agresiunii continue a ploii asupra fiinţei.

La nivel **fonetic**, frecvenţa vocalelor *a, o, u* sugerează plânsul universal, tristeţea metafizică, ultimele două fiind vocale închise.

La nivel morfologic, se remarcă abundenţa verbelor la prezent: *aud, sunt, mă duce, dorm, mă izbeşte, tresar, mi se pare, se întinde, mă găsesc, simt, se prăbuşesc*, ce sugerează permanenţa stării de dezagregare. Gerunziile: *plouând, plângând, tresărind, aşteptând*, sugerează monotonia, prelungirea la infinit a stării de disperare, tristeţea cosmică. Folosirea repetată a verbului *aud*, dă imaginii poetice o dimensiune

auditivă; plânsul lăuntric devine plânsul întregului univers.

La nivel lexical, cuvintele din sfera semantică a apei: *plouând, plângând, ude, val, mal*, se organizează în două câmpuri semantice: *ploaia* şi *lacustra*.

La nivel stilistic, se observă utilizarea repetiţiei, ca principal procedeu artistic, dar şi prezenţa rară a metaforei: *„aud materia plângând"*. Utilizarea preponderentă în rimele din **strofa-refren** a gerunziilor cu valoare durativă, ca şi a aliteraţiei şi a asonanţei sugerează o atmosferă apăsătoare, monotonă.

Poezia este ilustrativă pentru economia de mijloace specific bacoviană, în privinţa limbajului poetic şi a registrului stilistic.

ÎNCHEIERE

H26

Menţionează trăsăturile prin care poezia bacoviană aparţine de simbolism şi de modernitate.

6. Poezia bacoviană între simbolism şi modernitate

Prezenţa unor motive literare precum: moartea, ploaia, golul, noaptea, plânsul, nevroza, ca şi a unor tehnici specifice (corespondenţe, simboluri, muzicalitate), înscrie această poezie în lirica simbolistă. Moartea apare la Bacovia ca o senzaţie de anihilare a întregii existenţe, de dezagregare a materiei şi a fiinţei (*„sfârşitul continuu bacovian"*).

Receptată de critica mai recentă ca o poezie modernă, având drept trăsături de profunzime, intuiţii metafizice, sentimentul de vid, de solitudine, viziunea descompunerii universale, creaţia lui G. Bacovia are capacitatea de a exprima golul, negaţia. Criticul Nicolae Manolescu consideră că Bacovia depăşeşte experienţa simbolismului întrucât: *„Folosindu-se de recuzita simbolistă, Bacovia o exploatează oarecum din exterior, cu o distanţă ce merge de la ironia imperceptibilă la parodie"*. (***Dicţionarul Scriitorilor Români***)

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE] . . .

1. (Varianta 85, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *tema* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* preferat, studiat în anii de liceu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul apariţiei poeziei *Lacustră*	H14
CUPRINS Evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.	2.1. Poezie simbolistă.	H15
Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice.	3.Tema poeziei.	H18
Sublinierea a patru elemente ale textului poetic semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *titlu, incipit, imaginar poetic, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, simbol central, figuri semantice; tropii, elemente de prozodie* etc.).	Se vor avea în vedere patru dintre următoarele repere: 4.1. Semnificaţia titlului; 4.2. Particularităţile incipitului; 4.3. Simboluri centrale; 4.4. Simetria compoziţională. 5.1. Limbaj şi expresivitate (imaginar poetic, figuri de stil, particularităţi prozodice); 5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivităţii, sugestiei, muzicalităţii).	H20 H21 H22 H23 H24 H25
Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.	2.2. Viziune despre lume; 2.3. Lirism subiectiv. 3.Tema poeziei.	H16 H17 H18
ÎNCHEIERE	6. Poezia bacoviană între simbolism şi modernitate.	H26

2. (Varianta 87, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini despre *elementele de compoziţie şi de limbaj* într-un *text poetic* studiat / în *texte poetice* studiate, aparţinând *simbolismului*, pornind de la următoarea afirmaţie: *„Procedeele simboliste sunt mult mai numeroase decât utilizarea, frecventă sau nu, a simbolului. Ele includ, cum vom vedea, «corespondenţele», tehnica sugestiei, muzicalitatea etc. Simbolul, ca şi alegoria, sunt procedee poetice tradiţionale, care se confundă cu originea artei. Poezia este imagine, metaforă, simbol...".* (Lidia Bote, *Simbolismul românesc*)

IPOTEZĂ

Simbolismul este un curent literar modernist, apărut în Franţa, la sfârşitul secolului al XIX-lea, ca o reacţie împotriva poeziei retorice a romanticilor şi a impersonalităţii reci a parnasienilor.

Jean Moréas publică, la 18 septembrie 1886, în suplimentul literar al ziarului *Le Figaro*, scrisoarea intitulată ***Le Symbolisme***, devenită manifestul literar al noii mişcări şi în care propune numele curentului simbolist.

Înclinaţia către **stări sufleteşti nedefinite, confuze**, predispoziţia pentru **reverie, visare,** predilecţia pentru anumite **teme şi motive** reprezintă alte trăsături ale poeziei simboliste. Poetul simbolist Mallarmé arată rolul sugestiei: *„A numi un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea pe care ţi-o dă un poem, plăcere care constă în bucuria de a ghici încetul cu încetul; să sugerezi, iată visul nostru."*

Afirmaţia Ligiei Bote are în vedere *„procedeele simboliste – corespondenţele, tehnica sugestiei, muzicalitatea"*, dar şi datele originare ale poeziei, *„imagine, metaforă, simbol..."*, care sunt cultivate de lirica simbolistă, exclusiv o poezie a sensibilităţii pure. Aplicaţia o realizăm pe două texte bacoviene, ***Plumb*** şi ***Lacustră***.

ARGUMENTUL	*Plumb*		*Lacustră*	
Argumentul 1. Caracteristici ale *poeziei simboliste* existente în cele două poezii.	2.1. Caracteristici ale *poeziei simboliste.*	H2	2.1. Caracteristici ale *poeziei simboliste.*	H15
Argumentul 2. Viziunea despre lume bacoviană; temele poeziilor.	2.2. Viziunea despre lume. 3. Tema poeziei.	H3 H5	2.2. Viziunea despre lume. 3. Tema poeziei.	H16 H18

ARGUMENTUL	Plumb		Lacustră	
Argumentul 3. Elemente de compoziţie în cele două poezii (prezentare comparativă).	4.1. Titlul. 4.2. Incipitul. 4.3. Simboluri centrale. 4.4. Simetria compoziţională.	H7 H8 H9 H10	4.1. Titlul. 4.2. Incipitul. 4.3. Simboluri centrale. 4.4. Simetria compoziţională.	H20 H21 H22 H23
Argumentul 4. Elemente de limbaj în cele două poezii (prezentare comparativă).	5.1. Imaginar poetic, figuri semantice. 5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivităţii, sugestiei, muzicalităţii).	H11 H12	5.1. Limbajul şi expresivitatea în textul poetic studiat (*imaginar poetic, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.). 5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivităţii, sugestiei, muzicalităţii).	H24 H25

CONCLUZIE

Prin urmare, afirmaţia Ligiei Bote surprinde nu numai procedeele simboliste, ci şi datele originare ale poeziei, *„imagine, metaforă, simbol..."*. Poezia este metaforă, imagine şi simbol deoarece ea nu mai exprimă direct idei şi sentimente (ca la romantici), ci le ascunde în rafinamentul limbajului.

Prezenţa unor motive literare, ca şi a unor tehnici specifice (corespondenţe, simboluri, sugestie, muzicalitate), înscrie aceste poezii în lirica simbolistă. Moartea apare la Bacovia ca o senzaţie de anihilare a întregii existenţe, de dezagregare a materiei şi a fiinţei (*„sfârşitul continuu bacovian"*, Ion Caraion). Teatralismul bacovian este o modalitate de manifestare a tragismului, tipică omului modern, pentru care *a fi* devine o formă de suferinţă. Artificialitatea este atât de pregnantă, pentru că natura nu mai poate fi, ca la romantici, spaţiu privilegiat, univers compensativ, ci este doar decor textual, creat prin forţa conotativă a cuvintelor.

[APLICAŢII] . . .

1. (30 de puncte) Scrie un eseu de 2-3 pagini, în care să prezinţi tema şi viziunea despre lume, reflectate într-o poezie simbolistă studiată.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea trăsăturilor simboliste, existente în textul poetic ales;
- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;
- comentarea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.);
- ilustrarea caracteristicilor limbajului şi a surselor expresivităţii poetice, prin exemple din textul poetic ales.

Notă! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (30 de puncte) Scrie un eseu de 2-3 pagini, în care să evidenţiezi particularităţile de concepţie şi de expresie, prin care se manifestă estetica simbolistă sau modernistă într-o poezie studiată, aparţinând lui George Bacovia.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele aspecte:

- menţionarea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic în curentul literar ales;
- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;
- comentarea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie etc.);
- relevarea caracteristicilor limbajului poetic bacovian, prin exemple din textul poetic.

Notă! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

3. (30 de puncte) Scrie un eseu de 2-3 pagini, despre modernitatea temei şi a viziunii despre lume reflectate într-un text poetic studiat/ în texte poetice studiate, din opera lui George Bacovia, pornind de la ideile exprimate în

următoarea afirmație critică: *„Primul lucru care ne izbește, de altfel, la Bacovia este tocmai spiritul teatral, manierismul, stilul suferinței. Nu ascultăm spovedania unui bolnav, ci luăm parte la o punere în scenă, poetul desprinzându-se pe fondul universului căruia i-a dat viață, aproape ca un personaj"*. (N. Manolescu, ***Metamorfozele poeziei***)

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Literatura română în secolul al XX-lea

Perioada interbelică
Curente/ orientări literare:
Modernismul şi tradiţionalismul

INTRODUCERE

I1
Încadrează orientările literare în contextul epocii.

1. Contextul epocii

Perioada interbelică a reunit numeroşi scriitori de valoare care au publicat creaţii artistice reprezentative prin originalitate. Totodată a apărut şi o şcoală critică pe măsură, capabilă de a surprinde fenomenul literar în toată complexitatea lui. Interesul pentru afirmarea specificului naţional, ca şi necesitatea ralierii la valorile civilizaţiei şi culturii europene a vremii au generat în epocă două orientări literare opuse şi complementare: **tradiţionalismul** şi **modernismul**.

CUPRINS

I2
Prezintă caracteristici ale modernismului interbelic.

I3
Defineşte modernismul, în sens larg.

2. E. Lovinescu: modernismul interbelic

2.1. Definiţie

Conceptul *modernism* nu acoperă o mişcare literară şi ideologică unitară. În cultura occidentală, perioada modernă a fost considerată a fi început în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, odată cu revoluţia industrială şi consecinţa ei directă, dezvoltarea masivă a oraşelor.

În sens larg, **modernismul** reprezintă un curent (o tendinţă) în arta şi literatura secolului al XX-lea, caracterizată prin negarea tradiţiei şi prin impunerea unor noi principii de creaţie. În felul acesta, modernismul include curentele artistice novatoare, precum: simbolismul, expresionismul, dadaismul sau suprarealismul.

I4
Relevă aspecte ale modernismului românesc (teoretician, cenaclu şi revistă, reprezentanţi).

2.2. Modernismul românesc: cenaclul şi revista *Sburătorul*, reprezentanţi

În literatura română, E. Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca doctrină estetică, dar şi ca manifestare. Prin intermediul revistei şi al cenaclului *Sburătorul*,

E. Lovinescu pune bazele modernismului românesc. Revista a apărut la București între 1919-1922 și 1926-1927. În paginile revistei au debutat cu poezie, proză și cronici literare, tineri precum: Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ilarie Voronca, Tudor Vianu, G. Călinescu ș.a. Cenaclul, care și-a desfășurat ședințele săptămânal, a avut o existență mult mai îndelungată, din 1919 până în 1943. Obiectivele grupării erau promovarea tinerilor scriitori și imprimarea unei tendințe moderniste în evoluția literaturii române.

Personalitate de formație clasică, având vocație de mentor, criticul își propusese inițial doar „să descopere cu nuieluşa de alun" „ape subterane", talente pe care să le lanseze și să le susțină. Treptat, la ***Sburătorul*** se cristalizează o orientare bazată pe ideea sincronizării artistice cu Occidentul, prin imitație și adaptare particularităților locale.

I5 Menționează aspecte ale modernismului promovat de E. Lovinescu, referindu-te la principalele lucrări și concepte ale criticului literar.

2.3. Modernismul lui E. Lovinescu: lucrări, concepte

Principalele lucrări de doctrină ale lui E. Lovinescu sunt: ***Istoria civilizației române moderne*** și ***Istoria literaturii române contemporane***.

În esență, modernismul lui Lovinescu pornește de la ideea că există *un spirit al veacului* (saeculum), care determină, în ansamblu, sincronizarea culturilor europene. Astfel, civilizațiile mai puțin dezvoltate suferă influența celor avansate.

În lucrarea ***Istoria civilizației române moderne***, E. Lovinescu susține **teoria imitației**, preluată de la psihologul și sociologul francez Gabriel Tarde. Potrivit acestei teorii, popoarele evoluate exercită o influență benefică asupra celor mai puțin dezvoltate. Influența se realizează în două trepte: mai întâi, se adoptă prin imitație forme ale civilizației superioare, apoi se stimulează crearea unui fond propriu. Strâns legat de teoria imitației este **principiul sincronismului**, care ar însemna acceptarea schimbului de valori între culturi, acceptarea elementelor care conferă noutate și modernitate fenomenului literar.

Pentru **sincronizarea** literaturii române cu **spiritul veacului**, E. Lovinescu considera drept necesare câteva **mutații de ordin tematic și estetic**, cum ar fi: trecerea de la o literatură cu tematică preponderent rurală la o literatură de inspirație urbană; cultivarea prozei obiective; evoluția poeziei

de la epic la liric; intelectualizarea prozei și a poeziei; cultivarea romanului analitic și a autenticității; parcursul cronologic din romanul tradițional fiind înlocuit cu fluxul conștiinței în romanul de analiză psihologică. Tot în această perioadă se dezvoltă jurnalul, eseul romanesc, colajul de scrisori sau documente, accentul fiind pus pe ideea de autenticitate, de trăire autentică, pe relatarea subiectivă la persoana I.

I6 Enumeră alte reviste și personalități ale lumii literare care au susținut creația modernistă în epocă.

2.4. Alte publicații de orientare modernă

În epocă, numeroase alte publicații promovează o orientare modernă: *Săptămâna muncii intelectuale* (1924) și *Cetatea literară* (1925-1926), conduse de Camil Peterscu, *Mișcarea literară* (1924-1925) și *România literară* (1932-1934), conduse de Liviu Rebreanu, *Viața literară* (1926-1938) a lui Ion Valerian, *Kalende* (1928-1929), al cărei comitet de redacție este format din criticii Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu, *Revista Fundațiilor Regale* (1934-1947), a cărei direcție estetică este dată de cei trei critici de la *Kalende*, cărora li se adaugă Paul Zarifopol, Mircea Eliade, Perpessicius, Mihail Sebastian ș.a.

I7 Prezintă caracteristici ale tradiționalismului.

I8 Realizează o definiție a tradiționalismului.

3. Tradiționalismul

3.1. Definiție

Tradiționalismul reprezintă, în sens larg, un tip de atitudine și de sensibilitate care se hrănește din trecut; cultivatoare a valorilor naționale; sensibilitate la valori etice; teme preferate: trecutul, lumea rurală, țăranul, determinarea religioasă specifică (ortodoxismul), mitologia autohtonă. de asemenea, tradiționalismul este o orientare ideologică și literară manifestată în primii ani ai secolului al XX-lea și în perioada interbelică, având drept teoreticieni pe Nicolae Iorga, G. Ibrăileanu și Nichifor Crainic. Reviste importante: *Semănătorul*, *Viața românească*, *Gândirea*.

I9 Relevă aspecte ale tradiționalismului interbelic (teoreticieni, revistă, articole-program).

3.2. Teoreticieni ai tradiționalismului; revista Gândirea; articole-program

Tradiționalismul interbelic este reprezentat de gruparea din jurul revistei *Gândirea*. Ea va prelua o bună parte dintre ideile înaintașilor, de la critica maioresciană a *formelor fără fond*, la militantismul în favoarea *sufletului național*, dar

altoite pe o bază spiritualist-ortodoxistă. Programul revistei a oscilat între două direcții, este drept, puțin deosebite în elementele de bază. Una este dată de articolul lui Lucian Blaga, ***Revolta fondului nostru nelatin***. Aici poetul-teoretician împinge tradiția dincolo de granițele Evului Mediu autohton, în pre-istorie și mit – în fapt, un *timp mitic românesc*. În linia ideilor lui Oswald Spengler (filozof și istoric german: 1860-1936) din ***Declinul Occidentului***, carte mult discutată în epocă, el face o disociere între *cultură*, înțeleasă ca momentul de avânt al unui popor, și *civilizație*, care anunță declinul. Cultura aparține popoarelor tinere, civilizația anunță bătrânețea. Dacii se aflau în faza fertilă a *culturii* în momentul când *civilizația* romană i-a cotropit. Datoria cărturarilor este de a redescoperi acele rudimente de cultură „dacică" pe care civilizația latină nu le-a putut înăbuși. *Să fim din când în când barbari*, îndeamnă el, acordând cuvântului *barbar* sensul originar, de „nelatin". Cea de a doua direcție este a ortodoxismului teoretizat de Nichifor Crainic în articolul-program ***Sensul tradiției***. Sub această influență, paginile scrierilor literare se umplu cu sfinți, îngeri lucrând pământul, parabole biblice. Se militează insistent pentru o etnicizare a credinței în conformitate cu *sufletul național*.

I10

Menționează direcțiile poeziei tradiționalist-gândiriste, trăsăturile și reprezentanții lor.

3.3. Direcțiile poeziei tradiționalist-gândiriste; reprezentanți

Direcțiile poeziei tradiționalist-gândiriste sunt în general două. Una este cea a sensibilității metafizice reprezentate de lirica lui Lucian Blaga, Nichifor Crainic și Vasile Voiculescu. Este o poezie a fiorului religios, a întrebărilor fără răspuns despre raporturile omului cu forțele universului, a neliniștii în fața misterelor firii, precum ***Toiag de înger***, a celui din urmă: *Îmbătrânesc. Destinul mi-e însă tot copil;/ Isteț să prinză păsări și să doboare poame/ Aruncă lesne pâinea la câni și când i-e foame/ Întinde mâna goală spre-arhanghelul Gavril*. Cea de a doua, reprezentată de poeți precum Aron Cotruș și Radu Gyr, este o lirică a răzvrătirii, a exaltării vitaliste, exprimate adesea într-un limbaj aspru, tăiat parcă în stâncă: *Io,/ Pătru Opincă/ țăran fără țarină,/ plugar fără plug,/ ciurdar făr-o vită,/ îmi duc vața năcăjită/ fără strâmbătăți și vicleșug/ și brușul de mucedă pită/ mi-l plătesc cu sânge din belșug...// [...] Io,/ Pătru Opincă/ ce-ntr-atâtea moșii n-am doar o șirincă,/ înfrunt strâmbele legi și năpasta/ și-n răzmerița ce-n mine crește,/ sudui vârtos, mocănește,/ și scuip pe toată rânduiala asta!* (***Io, Pătru Opincă*** de Aron Cotruș). În ciuda unor excese mistic-spiritualiste, gândirismul rămâne fără îndoială mișcarea cea mai fertilă și cu rezultatele cele mai notabile din rândul tradiționalismelor românești.

ÎNCHEIERE

I11

Explică rolul celor două orientări în dezvoltarea literaturii române.

4. Rolul celor două orientări în dezvoltarea literaturii române.

După cum se poate constata, modernismul și tradiționalismul au fost orientări complementare, dar care au influențat în egală măsură configurația literaturii române interbelice. Dincolo de unele exagerări doctrinare, scriitorii de valoare au ieșit din canoanele înguste și au îmbinat original unele dintre recomandările teoretice, încât e greu de spus dacă poeți precum Tudor Arghezi sau Lucian Blaga aparțin uneia sau alteia dintre grupări. Măsura talentului autentic este tocmai ieșirea din orice canoane și tipare.

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE]

1. Scrie un eseu de 1-2 pagini, despre rolul celor două orientări interbelice – modernismul și tradiționalismul – în dezvoltarea literaturii române. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul epocii	I1
CUPRINS Relevarea unor caracteristici ale modernismului interbelic (definiție, teoretician, cenaclu și revistă, reprezentanți).	2.1. Definiție; 2.2. Teoretician, revista și cenaclul *Sburătorul*, reprezentanți.	I3 I4

Menţionarea unor aspecte ale modernismului promovat de E. Lovinescu	2.3. Modernismul lui E. Lovinescu: lucrări, concepte	15
Prezentarea a patru aspecte ale tradiţionalismului interbelic (definiţie, teoreticieni, revistă, articole-program).	3.1. Definiţie; 3.2. Teoreticieni, revistă, articole, program.	18 19
Menţionarea celor două direcţii ale poeziei tradiţionalist-gândiriste (trăsături şi reprezentanţi).	3.3. Direcţiile poeziei tradiţionalist-gândiriste; reprezentanţi.	110
ÎNCHEIERE	4. Rolul celor două orientări în dezvoltarea literaturii române.	111

[APLICAŢII] . . .

1. **(30 de puncte)** Scrie un eseu argumentativ, de 2-3 pagini, despre *modernismul lovinescian*. Ilustrarea ideilor exprimate în eseu se va face prin referire la lucrările de referinţă ale lui *E. Lovinescu* şi la concretizarea lor în texte literare ale vremii, semnificative pentru modernismul interbelic.

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra* / raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre rolul de îndrumător literar al criticului E. Lovinescu, prin referire la poezia interbelică şi având drept punct de plecare următoarea afirmaţie:

„Poezia e acceptată pentru subiectivismul (individualismul) ei şi procentul de purificare, prin care trebuie să înţelegem şi gradul de intelectualizare a emoţiei. Mai greu atârnă în balanţa critică a lui E . Lovinescu criteriul originalităţii (pentru toate genurile). Originalitate înseamnă, în fapt, siguranţă verbală, putere de invenţie, stil natural (criteriul obseda şi pe T. Maiorescu), rigoare şi simetrie a discursului. Toate aceste exigenţe s-ar putea rezuma prin măsura tonului". (E. Simion)

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra* / raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **15 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **15 puncte**.

3. **(30 de puncte)** Scrie un eseu argumentativ, de 2-3 pagini, despre *tradiţionalism*, prin raportare la literatura interbelică. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- precizarea a două caracteristici ale orientării literare *tradiţionalism* (definiţie);
- prezentarea unui istoric al orientării (periodizare, revista *Gândirea;* teoreticieni ai tradiţionalismului; articole-program);
- relevarea unor direcţii ale poeziei tradiţionalist-gândiriste şi a unor reprezentanţi;
- ilustrarea unor aspecte tradiţionaliste într-o poezie studiată, aparţinând lui Ion Pillat sau Vasile Voiculescu.

NOTĂ! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **15 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **15 puncte**.

4. **(30 de puncte)** În eseul său, *Sensul tradiţiei*, Nichifor Crainic afirma că: *„În raport cu istoria românească, tradiţia noastră eternă îşi are sediul în popor şi în expresia lui multiplă care e cultura populară ca produs etnic. Ea stă într-un anume fel de a poetiza, într-un anume fel de a plasticiza, într-un anume fel de a cânta, într-un anume fel de a filozofa, într-o anumită atitudine faţă de natură şi faţă de Dumnezeu".* Scrie un eseu de 2-3 pagini, de tip argumentativ, în care să ilustrezi particularităţi ale tradiţionalismului, prin referire la citatul oferit şi, prin raportare, la unul dintre textele poetice studiate.

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra* / raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Poezia modernistă

Testament

de TUDOR ARGHEZI

Particularități ale textului poetic

Eseu despre particularitățile unei poezii moderniste (de exemplu: *temă, viziune despre lume, titlu, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.).

INTRODUCERE

i1

Precizează contextul apariției textului poetic ales.

1. Contextul apariției

Testament de Tudor Arghezi este o **artă poetică modernă**, un text programatic și inovator pentru perioada în care vede lumina tiparului. Meditația poetului, privind creația și creatorul, nu este un gest singular în epoca interbelică, moderniștii Ion Barbu și Lucian Blaga procedaseră la fel. Poezia deschide primul volum al lui Arghezi, ***Cuvinte potrivite***, apărut în 1927, când poetul avea 47 de ani. În disputa dintre tradiționalism și modernism, poezia *Testament* aduce perspective noi în încercările constante de definire și autodefinire.

CUPRINS

i2

Precizează 2-4 caracteristici ale *poeziei moderniste*, prin care poți motiva încadrarea operei într-un curent literar / ideologie literară.

2. Încadrarea textului poetic într-o categorie

2.1. Caracteristici ale poeziei moderniste

Testament de Tudor Arghezi este o **artă poetică modernă**, în care sunt prezente idei privind dimensiunile estetice, etice și sociale ale creației, regăsim identitatea între **planul autorului și cel al eului liric.** Opera dezvoltă un ansamblu de trăsături care compun viziunea despre lume și viață a

poetului, despre menirea lui în univers şi despre misiunea artei sale, într-un limbaj literar particular.

Poezia aparţine **direcţiei moderniste**, teoretizate de E. Lovinescu, pentru că impune forme noi în planul creaţiei artistice, produce adâncirea lirismului şi ambiguitatea limbajului particular, construieşte metafore şocante potrivit esteticii noi, prin care elementele urâtului se transformă în frumos.

Testament se încadrează în **direcţia modernistă** şi prin rolul asumat de poet de a crea şi de a reflecta asupra creaţiei sale, un fel de „lirism voluntar", reluat şi dezvoltat şi în alte poezii din volumele ulterioare. De asemenea, interesul autorului se îndreaptă spre raportul dintre inspiraţie şi tehnica poetică, punând problema cuvântului, a capacităţilor acestuia de a re-crea lumea, dar şi pe aceea a şlefuitorului de cuvinte, a artistului.

Tudor Arghezi optează pentru o **poezie modernă** construită din strofe polimorfe, cu o prozodie inedită.

i3 Prezintă caracteristicile pe baza cărora textul analizat poate fi încadrat în specia literară *artă poetică*.

2.2. Artă poetică

Textul poate fi considerat o **artă poetică**, deoarece autorul îşi exprimă crezul liric (propriile convingeri despre arta literară şi despre aspectele esenţiale ale acesteia) şi viziunea asupra lumii. Prin mijloace artistice, sunt redate propriile idei despre poezie (teme, modalităţi de creaţie şi de expresie) şi despre rolul poetului (raportul acestuia cu lumea şi creaţia, problema cunoaşterii).

i4 Precizează viziunea despre lume existentă în textul studiat.

2.3. Viziune despre lume

Arta poetică ***Testament*** ilustrează unitatea de concepţie şi de viziune a lui Arghezi asupra existenţei.

În opinia lui Arghezi, **poetul** este un creator orgolios, dublu determinat: *„Două forţe paralele, de o parte **pământul**, principiu al germinaţiei eterne, de alta **cuvântul**, semn al relevanţei în spirit, se caută reciproc, se stimulează, se întrepătrund, se întregesc, traducând trecerea de la fire la fiinţă, făcând ca «slova de foc», emanaţie a Terrei, să se-mperecheze cu «slova făurită» a demiurgului"* (Constantin Ciopraga, ***Personalitatea literaturii române***). El deschide relaţia paternală cu un cititor abstract, pentru care aduce un mesaj, trecând prin generaţii succesive. El este un *poeta faber*, adică făuritor, *„şlefuitor de cuvinte"*, care filtrează trăirile neamului prin propria sa conştiinţă.

Rolul poeziei este acela de transfigurare a oricăror aspecte ale realităţii, prin cuvânt şi imagine artistică: *„Din bube, mucegaiuri şi noroi/ Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi"*. Ca şi poetul francez Charles Baudelaire, care a impus **estetica urâtului** în volumul ***Les fleurs du mal*** (***Florile răului***), Arghezi consideră că orice aspect al realităţii, indiferent că este frumos sau urât, grotesc sau sublim poate constitui material poetic, situându-se astfel pe o poziţie a modernităţii definită elocvent de Hugo Friedrich în ***Structura liricii moderne***, capitolul ***Estetica urâtului***: *„diformul produce surpriza, iar acesta declanşează «atacul neaşteptat.» Mai violent decât până acum, anormalitatea se anunţă ca principiu al poeziei moderne, odată cu una din cauzele ei: iritarea împotriva banalului şi tradiţionalului care, în ochii lui Baudelaire, sunt conţinute şi în frumuseţea stilului mai vechi. Noua «frumuseţe», care poate coincide cu urâtul, îşi dobândeşte neliniştea prin includerea banalului – odată cu deformarea în bizar – şi prin «împletirea oribilului cu bufonescul»"*.

i5 Motivează prezenţa lirismului subiectiv în poezie.

2.4. Lirism subiectiv

Fiind un monolog adresat, **lirismul subiectiv** se realizează prin atitudinea poetică transmisă în mod direct iar la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivităţii (mărci lexico-gramaticale prin care se evidenţiază eul liric): pronumele personal la persoana I singular, adjectivul posesiv la persoana I, verbele la prezent, persoana I singular, alternând spre diferenţiere cu persoana a III-a; topica afectivă (inversiuni şi dislocări sintactice).

i6 Precizează tema poeziei.

3. Temă şi motive literare

3.1. Tema poeziei

Tema poeziei o reprezintă concepţia asumată a poetului de a echilibra tensiunile dintre *„slova de foc"* şi *„slova făurită"* în creaţia cu valoare testamentară. Poezia-*carte* e o treaptă spre cunoaştere, un hrisov *„al robilor cu saricile pline/ de osemintele"* filtrate prin fiinţa poetului.

i7 Precizează motivele poetice.

3.2. Motive poetice

Motivul central al textului este acela **al cărţii**, care simbolizează ideea de cunoaştere, de legătură spirituală între generaţii,

pentru că ea oglindește „seara răzvrătită" a strămoșilor ce au urcat *„Prin râpi și gropi adânci"*, dar și ideea de trudă, de meșteșug, de pasiune. Cuvântul *carte* are o bogată serie sinonimică în text: *testament, hrisov, cuvinte potrivite.*

Atitudinea poetului este formulată de autorul însuși, în ***Vers și poezie***, articol inclus în volumul ***Ars poetica***: *„Fiecare scriitor e un constructor de cuvinte."* Credința aceasta apare, în poezie, printr-o serie **de imagini și motive** ale poetului **făurar**, *„frământate mii de săptămâni"*, dar și **rob** supus unui **stăpân**, care *„a jucat" „ca un țap înjunghiat"*. **Motivul țapului** sugerează, pe de o parte, ca în superstițiile populare, forțele demonice, iar, pe de altă parte, sacrificiul, ispășirea tuturor păcatelor săvârșite, prin magia cuvântului.

Motivul revoltei îmbracă forme semnificative, dar nu dramatice: *„Durerea noastră surdă și amară/ O grămădii pe-o singură vioară"*; *„Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte/ Și izbăvește-ncet pedepsitor/ Odrasla vie-a crimei tuturor"*, ceea ce conturează ideea că poetul conștientizează care este rolul său, de părinte, creator de noi universuri închise în cartea-*treaptă*.

Motivul metamorfozei, al transformării uneltelor de creație, este cheia de boltă a poeziei. Limpezimea versurilor: *„Ca să schimbăm, acum, întâia oară/ Sapa-n condei și brazda-n călimară"*, în care sunt prezentate instrumentele muncii fizice și ale muncii spirituale, contrastează cu ambiguitatea și încifrarea metaforică a versurilor în care sunt surprinse ipostaze ale poeziei clasice: *„Întinsă leneșă pe canapea,/ Domnița suferă în cartea mea."*

Motivul transfigurării lirice a realității, nucleul esteticii urâtului, este dezvoltat în versurile: *„Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi."*

î8

Prezintă patru elemente de compoziție în textul poetic (de exemplu: *titlu, incipit, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central* etc.).

4. Compoziția textului poetic

4.1. Semnificația titlului

Titlul este o metaforă care ilustrează foarte bine conceptul vizat: structura lingvistică care stă în fruntea unui text, indică, de cele mai multe ori, conținutul și-i atrage pe cititori. Acesta se află în strânsă legătură cu tema, pe care o sugerează și cu universul de idei prezentat.

În sens denotativ, „testament" înseamnă un act juridic unilateral, prin care cineva își exprimă dorințele ce urmează

î9 (4.1.)

Prezintă semnificația titlului în textul poetic studiat.

a-i fi îndeplinite după moarte, mai cu seamă în legătură cu transmiterea averii sale.

Titlul exprimă, de asemenea, tipul de relație instituită între autor și cititor. În sens conotativ, metafora din **titlu** ilustrează ideea de moștenire literară, „act oficial" adresat urmașilor-cititori sau viitorilor artizani ai condeiului.

î10

Comentează particularitățile incipitului în textul poetic studiat.

4.2. Particularitățile incipitului

Incipitul introduce cititorul direct în problematica poeziei, prin referire la atitudinea poetului față de creație și față de lume și la sensul pe care el îl dă cărții, singura sa avere fiind de factură spirituală: *„Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,/ Decât un nume adunat pe-o carte"*. Incipitul este conceput ca o adresare directă a eului liric către un fiu spiritual, poetul identificându-se, în mod simbolic, cu un tată și asumându-și și rolul de mentor. *Bunurile* artistului sunt concentrate în opera sa, care devine o *„treaptă"* spre cunoaștere. Adverbul de negație așezat în poziție inițială susține ideea că artistul nu lasă bunuri materiale, averi strânse de-a lungul vieții, ci bunuri spirituale, cărți care închid în paginile lor: *„Rodul durerii de vecii întregi."* **Motivul morții** întâlnit în incipit accentuează ideea că atât creatorul, cât și urmașii săi sunt răspunzători de păstrarea valorilor conținute în carte.

î11

Prezintă structura discursului poetic.

4.3. Prezentarea structurii discursului poetic

Compozițional, poezia are cinci strofe, alcătuite dintr-un număr inegal de versuri: prima are opt versuri – o octavă, a doua patru versuri – un catren, a treia și a patra sunt strofe polimorfe, iar a cincea are opt versuri – o octavă.

Cele cinci strofe ale poeziei se grupează în trei secvențe poetice/ pe trei coordonate. Prima este alcătuită din primele două strofe, sugerând legătura dintre poet și cititorii-urmași; a doua, alcătuită din următoarele două strofe, redă rolul etic, estetic și social al poeziei; a treia, reprezentată de ultima strofă, încrâncenata luptă a poetului cu lexicul.

î12

Prezintă relațiile de simetrie și de opoziție în textul poetic.

4.4. Simetria textului este dată de plasarea cuvântului-cheie *„carte"* și **a sinonimelor** sale în diferite poziții ale discursului liric pentru a accentua ideea centrală în fiecare dintre cele trei coordonate.

4.5. Relaţiile de opoziţie se stabilesc, la nivelul discursului liric, între diversele componente ale artei poetice, în jurul termenului „carte":

Versurile *„Ca să schimbăm, acum, întâia oară/ Sapa-n condei şi brazda-n calimară"* conţin o serie de opoziţii privind transformarea uneltelor muncii fizice în unelte ale muncii intelectuale sau trecerea de la formele poetice tradiţionale la acelea moderne.

Sursele creaţiei, materia poetică şi chiar poezia sunt prezentate prin metafore şi sintagme organizate în serii opuse, ce vizează realitatea şi lumea artei, contingentul şi sacrul, divinitatea: *„Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite"*; *„Făcui din zdrenţe muguri şi coroane./ Veninul strâns l-am preschimbat în miere"*; *„Am luat cenuşa morţilor din vatră/ Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră"*. Elementele surprinse de poet par răspunsuri la întrebarea „Ce e poezia?".

Funcţia artei este redată tot printr-o opoziţie: *„Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte/ Şi izbăveşte-ncet pedepsitor"*.

Versurile cele mai relevante pentru ideea de artă poetică modernă *„Din bube, mucegaiuri şi noroi/ Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi."* sunt organizate tot pe serii opuse semantic.

Versurile care sugerează condiţia artei de a fi har şi meşteşug, inspiraţie şi efort creator: *„Slovă de foc şi slovă faurită/ Împărechiate-n carte se mărită"*.

Opoziţia robul – Domnul se regăseşte în versul: *„Robul a scris-o, Domnul o citeşte"* şi redă relaţia dintre scriitor şi cititor, în care robul-poet şi-a asumat statutul umil, de truditor al cuvântului.

Antinomiile şi opoziţiile prezente în discursul liric corespund într-un plan mai profund cu personalitatea dilematică ale poetului, *„...amprenta sufletului arghezian, acelaşi, în profunzime, în toate manifestările lui, dar dezvăluindu-se în diferenţierea şi scindarea dramatică a termenilor care îi proiectează gesturile, energiile, nostalgiile specifice"*. (***Dicţionarul General al Literaturii Române***, coord. Eugen Simion).

Î13

Relevă rolul elementelor de recurenţă în textul poetic.

4.6. Metafora *„carte"* are un rol esenţial în organizarea materialului poetic, fiind un **element de recurenţă.** Termenul are, în text, mai multe sinonime cu ajutorul cărora creează nuanţări şi particularizări ale artei poetice. În succesiunea secvenţelor lirice, semnificaţiile sunt următoarele: *„treaptă"* – etapă în cunoaştere, în acumulările spirituale necesare

omului şi ca legătură între generaţii; *„hrisovul cel dintâi"* – cu sensul propriu de act domnesc care servea ca titlu de proprietate, de privilegiu în Evul Mediu, în Ţara Românească şi în Moldova, sugerează ideea că poezia legitimează un popor, îi dă personalitate; diverse metafore asociate ideii centrale – carte: *cuvinte potrivite, leagăne, muguri şi coroane, miere, Dumnezeu de piatră, o singură vioară, slova de foc şi slova făurită.*

Cartea/ creaţie/ cuvânt reprezintă pentru Arghezi obiectul unei profunde reflecţii şi calea de a crea o nouă lume dintr-un material nepoetic, *„din bube, mucigaiuri şi noroi"*. Ca un demiurg, îşi organizează materialul poetic, îmbinând *„sudoarea muncii"* înaintaşilor cu truda poetului de a şlefui cuvintele şi de a le întoarce la rostul lor dintâi. Pentru el, cartea străbate un drum lung şi anevoios, trecând prin *„râpi şi gropi adânci"*, de la înaintaşi – *bătrânii*, spre urmaşi, decantând tradiţia, reprezentată prin metafore ale durerii, chinului şi revoltei. *„În seara răzvrătită care vine/ De la străbunii mei până la tine,/ Prin râpi şi gropi adânci/ Suite de bătrânii mei pe brânci"* şi transformând-o într-o poezie.

Î14

Prezintă limbajul şi expresivitatea textului poetic studiat.

Î15 (5.1.)

Prezintă imaginarul poetic în textul studiat.

5. Limbaj şi expresivitate în textul poetic

5.1. Imaginarul poetic

Prima strofă conţine monologul adresat al eului poetic către cititorul abstract, în ipostaza de fiu spiritual: *„Nu-ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte,/ Decât un nume adunat pe-o carte."*, exprimând ideea că poetul îşi lasă averea spirituală urmaşilor *„stăpâni"*. El adoptă intenţionat ipostaza modestiei, adverbul *decât* întărind această idee şi menţionează legătura sa cu opera: autorul concret e *„un nume adunat pe-o carte"*, ceea ce sugerează asumarea destinului poetic. Comunicarea cu *fiul* este exprimată prin forme pronominale şi verbe la imperativ.

Verbele: *vine, urci, aşteaptă, se-ntoarce* se asociază metaforei *„carte"* construind un scenariu mitic al efortului omenesc de a scoate din negurile vremii la lumină, de a purifica şi de a transforma arta. *Cartea* este treapta spre cunoaştere necesară tinerilor spre a-şi descoperi propria identitate: *„Ea e hrisovul vostru cel dintâi"*, aşa cum apare în **strofa a doua.**

În strofa a treia, mai amplă, se construieşte ideea că lumea materială se metamorfozează în dimensiune spirituală, prin intermediul poetului. În poezie, se pleacă de la

o realitate dură, frustă, bolovănoasă conturată de un limbaj poetic popular, transpus în metafore şi sintagme precum: *sudoarea muncii, grai cu-ndemnuri pentru vite, zdrenţe, venin, ocară, durere, cenuşă* şi se nuanţează rolul poetului de alchimist al cuvântului. Verbe ca: *am ivit, am prefăcut, grămădii, iscat-am*, susţin, pe de o parte, ideea efortului depus de artist, iar, pe de altă parte, ipostaza demiurgică a acestuia. Cheia semnificaţiilor strofei se află în versurile: *„Ca să schimbăm, acum, întâia oară/ Sapa-n condei şi brazda-n calimară"*, care exprimă ideea transformării instrumentelor muncii fizice în instrumente ale muncii intelectuale. Versurile conţin şi o serie de opoziţii simbolice, lingvistice şi conceptuale, privind trecerea de la formele poetice tradiţionale la acelea moderne, sugerate de metafore, epitete şi sintagme precum: *cuvinte potrivite, versuri şi icoane, miere, Dumnezeu de piatră.*

Se dezvoltă câmpurile semantice *al trudei* şi *al cărţii* ca elemente cheie ale artei poetice argheziene, procesul de creaţie presupune transformarea realităţii, prin cuvânt, într-o lume ideală, din punct de vedere artistic, proces relevat de **estetica urâtului**.

Strofa a patra este construită pe ideea rolului social, moralizator al artei, dar şi pe aceea a **funcţiei cathartice**, de transformare a suferinţei în bucurie, prin intermediul creaţiei. Poetul sublimează suferinţele poporului, le *grămădeşte* simbolic în arta sa, în timp ce *stăpânul joacă* rolul ţapului – sacrificat pentru purificarea şi înălţarea cuvântului poetic. Transfigurarea lirică a realităţii este sugestiv exprimată în versurile: *„Din bube, mucegaiuri şi noroi/ Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi"*, care reliefează **estetica urâtului**, concept al poeziei moderne pe care Arghezi îl preia de la scriitorul francez Charles Baudelaire.

În această strofă este conturată clar şi misiunea morală a poeziei, de a purifica trecutul şi de a căpăta un caracter justiţiar: *„Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte/ Şi izbăveşte-ncet pedepsitor/ Odrasla vie-a crimei tuturor"*. Ca şi în celelalte strofe, regăsim şi aici imagini concrete, şocante, care sugerează idei abstracte.

Strofa a cincea reiterează ideea că poezia se naşte din tensiunea creată între har şi meşteşug, din fuziunea dintre spirit şi materie: *„Slova de foc şi slova făurită/ Împerecheate-n carte se mărită"*. Cele două metafore originale: *„slova de foc"* exprimă inspiraţia, harul divin şi *„slova făurită"* sugerează meşteşugul,

truda poetului, despre care Nicolae Balotă afirmă: *„Poetul este cel care face şi făcând se face, e creatorul prin excelenţă"* (***Opera lui T. Arghezi***).

Modestia creatorului se desprinde din **opoziţia rob – Domn**, poet şi cititor, două roluri importante în scrierea operei şi în receptarea ei. Pentru G. Călinescu, versurile: *„Făr-a cunoaşte că-n adâncul ei/ Zace mânia bunilor mei"* ar putea să sugereze că: *„Ura robului şi repulsia stăpânului s-au tocit, conciliindu-se în voluptatea estetică, gratuită, rezultat al unui proces infinit şi în curs:* Cartea mea-i, fiule, o treaptă".

116

Prezintă sursele expresivităţii şi ale sugestiei, relevând particularităţi lexico-semantice, morfosintactice, stilistice şi prozodice ale textului poetic.

5.2. Caracteristici ale limbajului poetic
(sursele expresivităţii şi ale sugestiei)

Sursele expresivităţii şi ale sugestiei se regăsesc la fiecare nivel al limbajului poetic, Tudor Arghezi fiind apreciat pentru înnoirile lexicale, uneori şocante, aduse din toate straturile limbii noastre.

Poetul *„...proiectează «durerile de viaţă» în metafore şi simboluri nedespărţite de limbajul tainelor şi al legilor universale, ca în Biblie sau ca în poezia populară, şi* ***vocabule*** *cu însuşiri violent materiale, ţinând de sorgintea pământească, devin apte, printr-un salt transfigurativ, să semnifice idealitatea"*. (***Dicţionarul General al Literaturii Române***, coord. Eugen Simion).

La **nivel lexico-semantic** se observă **acumularea de cuvinte nepoetice**, care dobândesc valenţe estetice, potrivit **esteticii urâtului** (de exemplu: *„bube, mucegaiuri şi noroi"*, *„ciorchin de negi"*). Ineditul limbajului arghezian provine din **valorificarea diferitelor straturi lexicale în asocieri surprinzătoare**: arhaisme (*hrisov*), regionalisme (*grămădii*), cuvinte şi expresii populare (*gropi, râpi, pe brânci, plăvani, vite, zdrenţe*), termeni religioşi (*cu credinţă, icoane, Dumnezeu, izbăveşte*), neologisme (*obscur*). **Seriile antonimice**: *„când să-mbie, când să-njure"* sugerează diversele tonalităţi ale creaţiei poetice argheziene. Versul *„Făcui din zdrenţe muguri şi coroane"* exprimă ideea transfigurării artistice a unor aspecte ale realităţii degradate sau efectul expresiv al cuvintelor triviale (ambiguitatea expresiei poetice).

La **nivel morfosintactic** sugestia trudei creatorului se realizează cu ajutorul **dislocării topice şi sintactice** (de exemplu: *„Şi dând în vârf, ca un ciorchin de negi,/ Rodul durerii de vecii întregi"*). **Jocul timpurilor verbale** susţine ideile artei poetice. Singurul verb la viitor, formă negativă: *„nu-ţi voi lăsa"*, plasat în poziţie iniţială în incipit susţine **caracterul testamentar (programatic) al textului poetic**; în context, negaţia dobândeşte sens afirmativ. Persoana I, singular a verbelor alternează cu persoana I, plural, ceea ce redă relaţia poetului cu strămoşii, responsabilitatea creatorului faţă de poporul al cărui reprezentant este (*să schimbăm – eu am ivit*). Utilizarea frecventă a verbelor la persoana I singular, timpul trecut, pentru definirea metaforică a actului de creaţie poetică, sugerează **rolul poetului**: *am ivit, am prefăcut, făcui, am luat, o grămădii, iscat-am, a scris-o.* Concreteţea sensului verbelor redă truda unui meşteşugar dotat cu talent şi plasticizează sensul abstract al actului creator în plan spiritual. Determinantele verbale (pronume, substantive) sunt în general la genul feminin, desemnând produsul: poezia (*domniţa*) şi *cartea*. Verbele la prezent înfăţişează **efectele şi esenţa poeziei**.

Î17

Comentează rolul figurilor de stil în textul poetic dat.

5.3. Figuri de stil

Materialitatea imaginilor artistice, conferind forţa de sugestie a ideii, se realizează la **nivel stilistic**, prin fantezia metaforică, asocierile semantice surprinzătoare, înnoirea metaforei, comparaţia inedită (*„Împerecheate-n carte se mărită/ Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte"*), epitetul rar (*„seara răzvrătită"*, *„dulcea lui putere"*, *„torcând uşure"*, *„Dumnezeu de piatră"*, *„durerea... surdă şi amară"*), oximoronul (*„Veninul strâns l-am preschimbat în miere,/ Lăsând întreagă dulcea lui putere"*). Se utilizează enumeraţia ca figură de stil (de exemplu: *„bube, mucegaiuri şi noroi"*) şi principiul enumerativ ca modalitate de juxtapunere a succesivelor definiţii poetice ale actului de creaţie sau al surselor de inspiraţie.

Figurile de stil şi imaginile artistice sunt puse în relaţie cu o concepţie nouă, modernă, privind poezia, resursele ei şi misiunea poetului. Organizarea ideilor poetice se face în jurul unui cuvânt-metaforă, *carte*, bun spiritual care asigură legătura între generaţii şi oferă lumii o identitate,

fiind *„hrisovul cel dintâi"*. **Metaforele înnoitoare** ilustrează evoluţia spirituală, de la munca fizică, la activitatea intelectuală, *„slova de foc"* este o metaforă pentru inspiraţie, focul talentului, *„slova făurită"* – metaforă, care exprimă ideea că poezia se naşte din munca migăloasă şi grea.

Metaforele şi enumeraţia *„bube, mucegaiuri şi noroi"* relevă o nouă formulă artistică, estetica urâtului.

Î18

Precizează particularităţile prozodice ale textului.

5.4. Particularităţi prozodice ale textului

Sonorităţile dure ale unui lexic colţuros, sugerând asprimea existenţei şi truda căutării, sunt conferite şi de **versificaţie**. Poezia este alcătuită din cinci strofe inegale ca număr de versuri, două octave, un catren şi două strofe polimorfe, are metrica între 9 şi 11 silabe, rima împerecheată şi ritmul variabil, situându-se şi prin **versificaţie** la graniţa dintre tradiţie şi modernitate.

ÎNCHEIERE

Î19

Relevă locul poeziei *Testament* în contextul operei argheziene.

6. Locul poeziei *Testament* în contextul operei argheziene

Textul poate fi considerat o **artă poetică**, deoarece autorul îşi exprimă crezul liric şi viziunea asupra lumii, prin mijloace artistice.

Pentru Arghezi, poezia este îmbinare a *slovei făurite*, şlefuite de un adevărat bijutier al cuvintelor, şi a *slovei de foc*, inspiraţie de sorginte divină. Rolul poetului este de a da cuvintelor urâte, *„bube, mucigaiuri şi noroi"*, forme şi conţinuturi noi, transformându-le în *„versuri şi-n icoane"* şi de a găsi calea cea mai potrivită pentru a păstra legătura dintre generaţii.

La rândul lui, G. Călinescu considera că poeziile lui Arghezi conturează un tot: *„...este o operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dedat cu toate mirodeniile. Cititorul necultivat în sens artistic se sperie de ele şi le crede vulgare, deşi realitatea şi savoarea sunt însuşirile lor ca şi ale operei lui Rabelais"* (***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***).

7. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

Î20 Exprimă-ţi opinia argumentată despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

7.1. Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales

În opinia mea, atitudinea poetică, de îmbinare a *slovei făurite*, şlefuite de un adevărat bijutier al cuvintelor şi a *slovei de foc*, inspiraţie de sorginte divină, reprezintă esenţa viziunii despre lume în poezia ***Testament***, în care se dezvoltă tema **ars poetica**. Rolul poetului este de a da cuvintelor urâte, *„bube, mucegaiuri şi noroi"*, forme şi conţinuturi noi, transformându-le în *„versuri şi-n icoane"* pentru a păstra legătura dintre generaţii. Pentru Arghezi, **poetul** este un creator orgolios şi un *poeta faber*, adică făuritor, „şlefuitor de cuvinte".

Rolul poeziei este acela ca, folosind o adevărată alchimie a verbului, să transforme realitatea într-o *„carte"*, adică într-o formă de reflectare a vieţii poporului, primind astfel dimensiuni sociale şi estetice. Poezia ***Testament*** ilustrează unitatea de concepţie şi de viziune a lui Arghezi asupra existenţei.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 89, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat de 2-3 pagini, în care să prezinţi *tema* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat, din opera lui Tudor Arghezi. În elaborarea eseului vei avea în vedere urmatoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul apariţiei.	Î1
CUPRINS Evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.	La alegere: 2.1. Artă poetică; 2.2. Modernism; 2.3. Viziune despre lume.	Î2 Î3 Î4
Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice.	3.1. Tema poeziei. 5.1.Imaginarul poetic	Î6 Î15

Sublinierea a patru elemente ale textului poetic semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *titlu, incipit, imaginar poetic, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.).	Se vor avea în vedere patru dintre următoarele repere: Compoziţie: 4.1. Semnificaţia titlului; 4.2. Particularităţile incipitului; 4.3. Structura textului poetic; 4.4., 4.5. Relaţii de opoziţie şi de simetrie; 4.6. Elemente de recurenţă. 5. Limbaj şi expresivitate (imaginar poetic, sursele expresivităţii şi ale sugestiei, figuri de stil, particularităţi prozodice).	Î9 Î10 Î11 Î12 Î13 Î14 Î18
Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.	7.1. Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.	Î20
ÎNCHEIERE	6. Locul poeziei ***Testament*** în contextul operei argheziene.	Î19

2. (Varianta 88, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să dovedeşti faptul că *un text poetic studiat*, din opera lui Tudor Arghezi, se încadrează *direcţiei moderniste/ modernismului*, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmaţie critică: *„Arghezi a îmbogăţit şi înnoit vocabularul poetic românesc* [...] *prin impunerea nu numai de termeni până la el* tabu, *ci şi de alte vorbe fără acces, până atunci, în literatură, recoltate din toate zonele şi straturile limbii. Mai mult, însă, infinit mai mult decât prin lansarea de cuvinte ca atare, oricare ar fi sursa acestora, banalitatea e ucisă, în literatura argheziană, se înţelege, prin relaţiile în care sunt puse cuvintele, prin «potrivirea» lor.* [...] *Limbajul său excelează mai mult decât al oricărui scriitor român prin bogăţie, noutate şi varietate"* (Dumitru Micu, ***Scurtă istorie a literaturii române***).

IPOTEZĂ

Printre constantele liricii argheziene se numără promovarea esteticii urâtului şi credinţa în puterea de materializare a cuvintelor (similară, de altfel, cu puterea de spiritualizare, prin acţiunea artistului, a materiei).
În lirica modernă se conturează o desprindere de ceea ce reprezintă realitatea în accepţiune curentă, căci aceasta este restrictivă (operează prin distincţii de tipul frumos – urât, aproape – departe, bine – rău, lumină – întuneric, durere – bucurie etc.). Urâtul este sursă de inspiraţie, fără a fi valorizat negativ şi de aici ia naştere estetica urâtului.

De asemenea, o caracteristică a modernității este operarea la nivelul limbajului cu *grupuri lexicale în care fiecare componentă are calitate senzorială*, după cum afirmă Hugo Friedrich, în ***Structura liricii moderne***. Actul creației nu mai este rezultatul colaborării cu muza, ca pentru poetul antic, lirica trebuie „înțeleasă ca rezistență, ca muncă și ca joc".

Astfel că afirmația criticului Dumitru Micu se referă la rolul poetului de înnoitor al limbajului artistic, dar caracteristicile limbajului exprimă modernitatea concepției argheziene despre artă, în care *„banalitatea e ucisă"*.

ARGUMENTARE Argument 1. Elemente de modernitate. Concepția despre poezie și rolul poetului. Estetica urâtului.	Se vor avea în vedere următoarele repere: 2.1. Precizarea unor caracteristici ale poeziei moderniste, prin care se poate motiva încadrarea operei într-un curent literar/ ideologie literară; 2.2. Prezentarea caracteristicilor pe baza cărora textul analizat poate fi încadrat în specia literară a artei poetice; 2.3. Viziune despre lume. 3.1. Tema poeziei.	12 13 14 16
Argument 2. Elemente de compoziție.	4. Compoziția textului poetic (patru elemente, la alegere). 3.2. Motive poetice/ Laitmotiv; 4.6. Elemente de recurență; 4.1. Semnificația titlului; 4.2. Particularitățile incipitului; 4.3. Structura textului poetic; 4.4. Simetria; 4.5. Relații de opoziție.	8 17 9 10 11 12
Argument 3. Limbajul și expresivitatea textului poetic (imaginar poetic; figuri de stil; prozodie).	5.1. Imaginar poetic; 5.3. Figuri de stil; 5.4. Particularități prozodice.	15 17 18
Argument 4. Elemente înnoitoare ale limbajului poetic în ***Testament*** (nivelul lexico-semantic; morfosintactic).	5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivității și ale sugestiei).	16

CONCLUZIE

Prin urmare, afirmația criticului Dumitru Micu, în lucrarea ***Scurtă istorie a literaturii române***, ilustrează o constatare comună exegeților operei argheziene, și anume înnoirea limbajului poetic românesc produsă prin valorificarea resurselor expresive ale unor termeni proveniți din toate zonele și straturile limbii, în asocieri surprinzătoare, încât *„Limbajul său excelează mai mult decât al oricărui scriitor român prin bogăție, noutate și varietate"*.

[APLICAȚII] . . .

1. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de 2-3 pagini în care să argumentezi, prin referire la o artă poetică argheziană, ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„Afirmându-se la sfârșitul secolului nouăsprezece și începutul secolului douăzeci, când aproape toți poeții scriau ca Eminescu, Tudor Arghezi a ținut să demonstreze că se poate scrie și... invers. Frumuseții îmbătătoare i-a opus o «estetică a urâtului», măreției celeste – bucuria modestă a existenței domestice. Iar «inspirației» – iscusința artizanului."* (Alex. Ștefănescu, ***Istoria literaturii române contemporane 1941-2000***)

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de 2-3 pagini, în care să prezinți **dezvoltarea unei teme literare moderniste** într-un text studiat din opera lui **Tudor Arghezi**. În elaborarea eseului, te vei raporta critic și argumentativ la ideile exprimate în următoarea afirmație: *„Ne găsim în prezența banală a unui poet fără mesagiu, respins de Idee..."* (Ion Barbu).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Poezia modernistă

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

de LUCIAN BLAGA

Particularități ale textului poetic

Eseu despre particularitățile unei poezii moderniste (de exemplu: *temă, viziune despre lume, titlu, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.).

INTRODUCERE

J1

Precizează contextul apariției textului poetic ales.

1. Contextul apariției

Poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga este așezată în fruntea primului său volum, ***Poemele luminii*** (1919), și face parte din seria **artelor poetice moderne** ale literaturii române interbelice, alături de ***Testament*** de Tudor Arghezi și ***Joc secund*** de Ion Barbu.

CUPRINS

J2

Prezintă caracteristicile pe baza cărora textul analizat poate fi încadrat în specia literară *artă poetică*.

2. Încadrarea textului poetic într-o categorie

2.1. Artă poetică

Textul poate fi considerat o **artă poetică,** deoarece autorul își exprimă crezul liric (propriile convingeri despre arta literară și despre aspectele esențiale ale acesteia) și viziunea asupra lumii. Prin mijloace artistice, este configurată concepția despre poezie (teme, modalități de creație și de expresie) și despre rolul poetului (raportul acestuia cu lumea și creația, problema cunoașterii), din perspectiva unei estetici moderne.

J3

Precizează 2-4 caracteristici ale poeziei moderniste, prin care poți motiva în cadrarea operei în curent literar/ ideologie literară.

2.2. Poezie modernistă

Poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* aparține **direcției moderniste**, în primul rând pentru că interesul autorului în arta poetică este deplasat de la tehnica poetică la relațiile poet-lume și poet-creație. În această artă poetică modernă, există o identitate între planul autorului și cel al eului liric, deoarece discursul liric redă cu mijloace poetice aspecte ale filozofiei lui Blaga, precum atitudinea de potențare, de sporire a misterelor Universului sau opțiunea pentru cunoașterea luciferică.

In al doilea rând, poezia ilustrează unele dintre influențele expresioniste pe care le aduce în peisajul literar al vremii volumul ***Poemele luminii***: exacerbarea eului creator ca factor decisiv în raportul interrelațional stabilit cu cosmosul, sentimentul absolutului, interiorizarea și spiritualizarea peisajului, tensiunea lirică.

J4

Prezintă viziunea despre lume reflectată în textul poetic.

2.3. Viziune despre lume

a. Arta poetică *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* sintetizează viziunea blagiană despre lume, care implică o dublă perspectivă: poetică și filozofică, dată de formația autorului. Ideile poetice își găsesc ulterior corespondența în plan teoretic și filozofic în lucrarea *Cunoașterea luciferică* (1933), din *Trilogia cunoașterii*.

Misterul este un concept fundamental atât al operei filozofice a lui Blaga, cât și al operei poetice. **Atitudinea poetului față de cunoaștere** poate fi explicată cu ajutorul terminologiei filozofice ulterior constituite. Pentru filozoful Lucian Blaga există două modalități de cunoaștere, de raportare la mister: *cunoașterea paradiziacă*[1] (perspectiva raționalist-pragmatică) sau plus cunoașterea, misterul fiind parțial redus cu ajutorul logicii, al intelectului, și *cunoașterea luciferică* (intuitivă, din care face parte și cunoașterea poetică) sau minus-cunoașterea, care potențează misterul cu ajutorul imaginației și al creației poetice, al trăirii interioare, al intelectului extatic.

b. În plan literar, cunoașterea se articulează prin două tipuri de metafore: plasticizante și revelatorii, teoretizate de poet în studiul *Geneza metaforei*. Metaforele plasticizante apropie fapte, idei, care aparțin lumii reale fără să aducă un

plus de semnificație. Metaforele revelatorii scot la iveală misterul din fapte, lucruri și idei: *„metaforele revelatorii încearcă într-un fel* revelarea *unui «mister», prin mijloace pe care ni le pune la îndemână lumea concretă, experiența sensibilă și lumea imaginară. [...] Se poate spune despre aceste metafore, că au un caracter* revelator, *deoarece ele anulează înțelesul obișnuit al faptelor, substituindu-le o nouă viziune"* (Lucian Blaga, ***Geneza metaforei***).

c. În opinia lui Blaga, **rolul poetului** este de a potența tainele lumii prin trăirea interioară și prin contemplarea formelor concrete prin care ele se înfățișează. Optând pentru cunoașterea luciferică, poetul desemnează propria „cale": adâncirea misterului și protejarea tainei prin creație.

Rolul poeziei este acela ca, prin mit și simbol, elemente specifice imaginației, creatorul să pătrundă în tainele Universului, sporindu-le.

Creația este un mijlocitor între *eu* (conștiința individuală) și *lume*. Sentimentul poetic este acela de contopire cu misterele universale, cu esența lumii. Actul poetic convertește (transfigurează) misterul, nu îl reduce. Misterul este substanța originară și esențială a poeziei: cuvântul originar.

J5

Motivează prezența lirismului subiectiv în poezie.

2.4. Lirism subiectiv

Fiind o poezie de tip confesiune, **lirismul subiectiv** se realizează prin atitudinea poetică transmisă în mod direct și, la nivelul expresiei, prin mărcile subiectivității (mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază eul liric): pronumele personal la persoana I singular, adjectivul posesiv la persoana I, verbele la prezent, persoana I singular, alternând spre diferențiere cu persoana a III-a; topica afectivă (inversiuni și dislocări sintactice), pauza afectivă / cezura.

3. Teme și motive literare

J6

Precizează tema poeziei.

3.1. Tema poeziei

Poezia are o **temă** filozofică: cunoașterea, descriind prin metaforele revelatorii „lumina mea" și „lumina altora", cele două tipuri de cunoaștere specifice sistemului filozofic blagian. Astfel, poetul plasează în opoziție atitudinea poetică de potențare a marilor taine ale Universului - **cunoașterea luciferică** (*„eu cu lumina mea sporesc a lumii taină"*) – față de

intenţia de descifrare a misterului – **cunoaşterea paradiziacă** (*„Lumina altora / sugrumă vraja nepătrunsului ascuns"*). Cunoaşterea lumii în planul creaţiei poetice este posibilă numai prin iubire, prin comunicarea afectivă totală: *„Eu nu strivesc... / căci eu iubesc..."*.

J7

Precizează motivele poetice / laitmotivul textului.

3.2. Motive poetice

Discursul liric se organizează în jurul unor **motive poetice/** elemente de recurenţă, cum sunt: *misterul* şi *motivul luminii*, care implică şi principiul contrar, *întunericul*.

Motivul central este *lumina*, metaforă emblematică pentru opera poetică a lui Lucian Blaga, inclusă şi în titlul volumului de debut, unde sugerează *cunoaşterea*, dar şi *iubirea* pentru tainele lumii, pentru că poezia este o formă de cunoaştere şi de trăire a misterului.

J8

Prezintă patru elemente de compoziţie în textul poetic (de exemplu: *titlu, incipit, imaginar poetic, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, simbol central* etc.).

J9 (4.1.)

Prezintă semnificaţia titlului în textul poetic studiat.

4. Compoziţia textului poetic

4.1. Semnificaţia titlului

Titlul este o metaforă revelatorie care semnifică ideea cunoaşterii luciferice. Pronumele personal *„eu"* este aşezat orgolios în fruntea primei poezii din primul volum, adică în fruntea operei. Plasarea sa iniţială poate corespunde influenţelor expresioniste (exacerbarea eului) din volumele de tinereţe, însă, mai ales, exprimă atitudinea poetului-filozof de protejare a misterelor lumii, atitudine izvorâtă din iubire. Verbul la forma negativă *„nu strivesc"* exprimă refuzul cunoaşterii de tip raţional şi opţiunea pentru cunoaşterea luciferică/ poetică. Metafora revelatorie *„corola de minuni a lumii"*, imagine a perfecţiunii, a absolutului semnifică prin ideea de cerc, de întreg, misterele universale, iar rolul poetului este contemplarea şi adâncirea tainei care ţine de o voinţă de mister specific blagiană.

J10

Comentează particularităţile incipitului în textul poetic studiat.

4.2. Incipitul

Titlul este reluat în **incipitul** poeziei, ca prim vers, iar sensul său, îmbogăţit de seria de antiteze şi de lanţul metaforic, se întregeşte cu versurile **finale**: *„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / [...] / căci eu iubesc / şi flori şi ochi şi buze şi morminte"*. Poezia este un act de creaţie, iar iubirea o cale de cunoaştere

a misterelor lumii prin trăirea nemijlocită a formelor concrete. Poezia înseamnă intuirea în particular a universalului.

J11

Prezintă relaţiile de opoziţie şi de simetrie pe baza cărora se construieşte discursul liric.

4.3. Relaţii de opoziţie şi de simetrie

Discursul liric se construieşte în jurul unor **relaţii de opoziţie** între cele două tipuri de cunoaştere, care se realizează prin antiteza *eu / alţii, lumina mea / lumina altora*, prin alternarea motivului luminii şi al întunericului, dar şi prin conjuncţia *dar*. Ele se regăsesc în cea de-a doua secvenţă poetică.

Simetria textului liric se realizează prin reluarea sintagmei din titlu în incipit, dar şi prin reluarea metaforelor enumerate în prima şi ultima secvenţă poetică. Aceste metafore surprind temele majore ale creaţiei poetice, imaginate ca petalele unei *corole* uriaşe care adăposteşte misterul lumii: *„flori"* – viaţa / efemeritatea / frumosul, *„ochi"* – cunoaşterea / contemplaţia poetică a lumii, *„buze"* – rostirea/ sărutul, *„morminte"* – marea taină a morţii / eternitatea.

J12

Precizează modul de structurare a textului poetic.

4.4. Structurarea textului poetic

Cele trei secvenţe poetice care alcătuiesc discursul liric sunt marcate prin scrierea cu iniţială majusculă a versurilor, iar în final, prin construcţia concluzivă. Ele se organizează în jurul unor sintagme cheie construite cu ajutorul unor mărci ale subiectivităţii: *„calea mea"*, relaţia de opoziţie *„lumina mea"-„lumina altora"*, *„căci eu iubesc"*. Pompiliu Constantinescu reduce tehnica poetică la *„o amplă comparaţie, cu un termen concret, de puternic imagism, şi un termen spiritual de transparentă înţelegere"*.

J13

Prezintă limbajul şi expresivitatea în textul poetic studiat (*imaginar poetic, figuri semantice- tropii, elemente de prozodie* etc.).

5.1. Limbaj şi expresivitate în textul poetic

Prima secvenţă (primele cinci versuri) exprimă concentrat, cu ajutorul verbelor la forma negativă: *„nu strivesc"*, *„nu ucid (cu mintea)"*, atitudinea poetică faţă de tainele lumii – refuzul cunoaşterii logice, raţionale, **paradiziace**, care încearcă descifrarea tainei. Verbele se asociază metaforei *„calea mea"* (destinul poetic asumat), care implică acceptarea tainei şi potenţarea (creşterea) ei (**cunoaştere luciferică**).

Universul armonios este identificat cu metafora plasticizantă *corola de minuni* şi este o sumă permanentă de taine care se revelează eului liric într-o enumerare metaforică: flori, ochi, buze, morminte. Enumeraţia funcţionează prin substituirea

totală a obiectualului cu spiritualul: lumea obiectuală devine lume spirituală. Cele patru elemente pot fi grupate simbolic: *flori-morminte* ca limite temporale ale ființei, *ochi-buze* ca două modalități de cunoaștere: contemplare - verbalizare.

A doua secvență, mai amplă, se construiește pe baza unor relații de opoziție, iar ca procedee artistice se utilizează antiteza și comparația amplă.

Raportul eu-alții se face sub incidența luminii, metaforă a cunoașterii: *Lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns/ în adâncimi de întuneric,/ dar eu,/ eu cu lumina mea sporesc a lumii taină.*

Dedublarea *luminii*, metaforă a cunoașterii în opera poetică a lui Lucian Blaga, este redată prin **opoziția** dintre metafora *„lumina altora"* (**cunoașterea paradiziacă**, de tip rațional, logic) și *„lumina mea"* (**cunoașterea luciferică**, poetică, de tip intuitiv). Sintagmele poetice se asociază cu serii verbale simetric antitetice: *„lumina altora" – sugrumă (vraja)*, adică *strivește, ucide (nu sporește, micșorează, nu îmbogățește, nu iubește); „lumina mea" – sporesc (a lumii taină), mărește, îmbogățesc, iubesc (nu sugrum, nu strivesc, nu ucid).* Paralelismul antitetic este structurat enunțiativ-depreciativ (*lumina altora sugrumă*) și enunțiativ-explicativ (*dar eu/ eu cu lumina mea sporesc*). Marca eului liric dublu notată, *eu/ eu*, sugerează opțiunea acestuia pentru modelul cunoașterii luciferice.

Antiteza este marcată și grafic, pentru că versul liber poate reda fluxul ideatic și afectiv. În poziție mediană sunt plasate cel mai scurt (*„dar eu"*) și cel mai lung vers al poeziei (*„eu cu lumina mea sporesc a lumii taină"*). Conjuncția adversativă *„dar"*, reluarea pronumelui personal *„eu"*, verbul la persoana I singular, formă afirmativă, *„sporesc (a lumii taină)"*, afirmă opțiunea poetică pentru un mod de cunoaștere – *„cu lumina mea"* – și atitudinea față de misterele lumii.

Ampla comparație așezată între linii de pauză funcționează ca o construcție explicativă a ideii exprimate concentrat în versul median. Astfel, „iluminarea"/ cunoașterea pe care poetul o aduce în lume prin creația sa, este asemănată cu lumina lunii, care, în loc să lămurească misterele nopții, le sporește: *„și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții,/ așa îmbogățesc*

și eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfânt mister/ și tot ce-i nențeles/ se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari/ sub ochii mei"

Plasticizarea ideilor poetice se realizează cu ajutorul elementelor imaginarului poetic blagian: *lună, noapte, zare, fiori, mister.*

Finalul poeziei constituie o **a treia secvență**, cu rol concluziv, deși exprimată prin raportul de cauzalitate (*căci*). Cunoașterea poetică este un act de contemplație (*„tot ...se schimbă... sub ochii mei"*) și de iubire (*„căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte"*).

Din punct de vedere **prozodic**, poezia este alcătuită din 20 de versuri libere (cu metrica variabilă), al căror ritm interior redă fluxul ideilor. Eufonia versurilor sugerează amplificarea misterului. De asemenea, forma modernă reprezintă o eliberare de rigorile clasice, o cale directă de transmitere a ideilor și a sentimentelor poetice.

J14

Prezintă sursele expresivității și ale sugestiei, relevând particularități stilistice, lexico-semantice, morfosintactice ale textului poetic.

5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivității și ale sugestiei)

Sursele expresivității și ale sugestiei se regăsesc la fiecare nivel al limbajului poetic.

În poezia lui Blaga, limbajul artistic și imaginile artistice sunt puse în relație cu un plan filozofic secundar. O particularitate **stilistică** este organizarea ideilor poetice în jurul unei imagini realizate prin *comparația* amplă a elementului abstract, de ordin spiritual, cu un aspect al lumii materiale, termen concret, de un puternic imagism. O altă preferință la nivelul **figurilor de stil** este cultivarea cu predilecție a *metaforei revelatorii* (*„corola de minuni a lumii"*; *„vraja nepătrunsului ascuns"* etc.), dar și a *metaforei plasticizante*, care dă concretețe faptului.

La **nivelul lexico-semantic** observăm că terminologia abstractă, lexicul împrumutat din sfera cosmicului și a naturii este organizat *„ca forme sensibile ale cunoașterii"* (Ștefan Munteanu). Câmpul semantic al **misterului** este realizat prin termeni / structuri lexicale cu valoare de metafore revelatorii: *tainele, nepătrunsul ascuns, a lumii taină, întunecata zare, sfânt mister, ne-nțeles, ne-nțelesuri și mai mari.* Opoziția *lumină-întuneric* relevă simbolic relația cunoaștere poetică, luciferică (prin iubire și creație) – cunoaștere logică, rațională, paradiziacă.

Astfel la **nivel morfo-sintactic** plasarea pronumelui personal *eu* în poziție inițială și repetarea de șase ori în poezie susțin caracterul confesiv și autodefinirea relației eu-lume. Conjuncția *și*, prezentă în zece poziții, conferă cursivitate discursului liric și accentuează ideile cu valoare gnomică. Seriile verbale antonimice, cu forme afirmative și negative, redau opțiunea poetică pentru cunoașterea luciferică, care stă sub semnul misterului.

ÎNCHEIERE

6. Artă poetică modernă

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii de Lucian Blaga este o ***artă poetică* modernă** pentru că interesul autorului se deplasează de la principiile tehnicii poetice (restrânse la enumerarea metaforelor care sugerează temele creației sale și la exemplificarea unor elemente de expresivitate specifice: metafora revelatorie, comparația amplă, versul liber) la relația poet-lume și poet-creație. Creația este un mijlocitor între eu (conștiința individuală) și lume. Sentimentul poetic este acela de contopire cu misterele universale, cu esența lumii. În concepția lui Lucian Blaga, actul poetic convertește (transfigurează) misterul, nu îl reduce.

J15

Exprimă-ți opinia despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

7. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

7.1. Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Concepția despre poezie a lui Lucian Blaga se circumscrie problematicii cunoașterii. La rândul ei, cunoașterea este înțeleasă în două dimensiuni, prin raportare la mister: descifrare (cunoașterea paradiziacă) și încifrare (cunoașterea luciferică). Rolul poetului este acela de a spori misterul lumii prin creație. Sintagma *calea mea* subliniază caracterul de artă poetică a textului, destinul poetic asumat printr-o viziune proprie asupra lumii.

J16

Exprimă-ți opinia despre raportul dintre autor și eul liric în textul poetic ales.

7.2. Exprimarea unei opinii argumentate, despre raportul autor-eu liric în textul poetic ales

În poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* există o identitate între planul autorului și cel al eului liric, deoarece discursul liric redă cu mijloace poetice aspecte ale filozofiei lui Blaga, precum atitudinea de potențare, de sporire a misterelor Universului sau opțiunea pentru cunoașterea luciferică.

[1] În prezenta lucrare utilizăm scrierea termenului conform normei în vigoare (DOOM, Ediția a II-a, 2005), deși Lucian Blaga folosește scrierea etimologică a conceptului *cunoașterea paradisiacă*, potrivit normei literare în uz la acel moment

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE] . . .

1. (Varianta 90, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat, din opera lui Lucian Blaga . În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul apariției.	J1
CUPRINS Evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.	La alegere: 2.1. Artă poetică. 2.2. Modernism. 2.3. Viziune despre lume.	J2 J3 J4
Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, cu referire la două imagini / idei poetice.	3.1. Tema poeziei.	J6
Sublinierea a patru elemente ale textului poetic semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *titlu, incipit, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice-tropii, elemente de prozodie* etc.).	Se vor avea în vedere patru dintre următoarele repere: Compoziție: 4.1. Semnificația titlului. 4.2. Particularitățile incipitului. 4.3. Relații de opoziție și de simetrie. 4.4. Structurarea textului poetic. 5.1. Limbaj și expresivitate (imaginar poetic, figuri de stil, particularități prozodice).	J9 J10 J11 J12 J13

Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.	7.1. Exprimarea opiniei.	J15
ÎNCHEIERE	6. Artă poetică modernă.	

2. (Varianta 91, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să dovedeşti faptul că *un text poetic studiat*, din opera lui Lucian Blaga, se încadrează direcţiei *moderniste / modernismului* pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmaţie critică: *„Modernismul blagian este înainte de orice «metaforă revelatorie»"*. (Dumitru Micu, ***Scurtă istorie a literaturii române***).

IPOTEZĂ
(2.3 a.) La aceste aspecte ale operei lui Blaga se referă afirmaţia lui Dumitru Micu, din lucrarea ***Scurtă istorie a literaturii române***, *„Modernismul blagian este înainte de orice «metaforă revelatorie»"*.

ARGUMENTARE Argumentul 1. Artă poetică modernă; modernism. Argumentul 2. Teme şi motive poetice – metafore revelatorii. Argumentul 3. Metafora revelatorie în titlu şi în relaţia incipit-final. Argumentul 4. Rolul metaforei revelatorii între elemente de compoziţie şi de limbaj.	Se vor avea în vedere următoarele repere: 2.1. Artă poetică; 2.2. Modernism. 3.1. Tema poeziei; 3.2. Motive poetice. 4.1. Semnificaţia titlului. 4.2. Particularităţile incipitului. (2 exemple din următoarele) 4.3. Relaţii de opoziţie şi de simetrie. 4.4. Structurarea textului poetic (secvenţe poetice). 5.1. Limbaj şi expresivitate (imaginar poetic, figuri de stil, prozodie).	 J2 J3 J6 J7 J9 J10 J11 J12 J13

CONCLUZIE
Prin urmare, afirmaţia lui Dumitru Micu, *„Modernismul blagian este înainte de orice «metaforă revelatorie»"*, se referă atât la originalitatea concepţiei şi a tehnicii poetice blagiene, cât şi la corespondenţa dintre acest tip de metaforă şi cunoaşterea luciferică, în plan filozofic.
În opinia lui Blaga, **rolul poetului** este de a potenţa tainele lumii prin trăirea interioară şi prin contemplarea formelor concrete prin care ele se înfăţişează. Optând pentru cunoaşterea luciferică, poetul desemnează propria „cale": adâncirea misterului şi protejarea tainei prin creaţie. În acest sens, întreaga sa poezie devine o metaforă revelatorie.

3. (Varianta 92, Bac. 2009, 2008; varianta 66, Bac. 2007) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre *elementele de compoziţie şi de limbaj* ale unui text poetic studiat, din lirica lui Lucian Blaga, pornind de la propria mărturie: *„Poetul este nu atât un mânuitor, cât un mântuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală şi le aduce în starea de graţie."*

IPOTEZĂ
1. Afirmaţia lui Lucian Blaga: *„Poetul este nu atât un mânuitor, cât un mântuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală şi le aduce în starea de graţie"* sintetizează concepţia moderniştilor despre poezie, care, în actul de creaţie lirică, preferă orientarea către interioritate, modificând astfel percepţia asupra realului. Astfel, pentru moderniști, poezia presupune, renunţarea la speciile lirice consacrate (idilă, pastel), în favoarea unor texte lirice, ce au un caracter reflexiv şi puternic subiectiv. De asemenea, volumul de versuri este conceput şi construit ca un întreg, care se deschide, adesea, printr-o artă poetică în care se regăseşte concepţia despre poezie a autorului. Limbajul poetic se caracterizează prin vocabular insolit, prin ambiguitate semantică, printr-o nouă clasificare a metaforelor realizată chiar de către Blaga (metafore plasticizante şi revelatorii), prin renunţarea la versul tradiţional şi impunerea unei noi sintaxe poetice (alternanţa majusculă / minusculă la început de vers; versul liber; strofe inegale sau absenţa strofelor; ritmuri interioare).

ARGUMENTARE Argumentul 1. Încadrarea poeziei într-o categorie (de exemplu: modernism, lirism subiectiv). Argumentul 2. Teme şi motive poetice; titlu – metafore revelatorii. Argumentul 3. Limbaj şi expresivitate la nivelul lexico-semantic, morfo-sintactic, stilistic, prozodic (2-4 exemplificări) Argumentul 4. Rolul metaforei revelatorii între elementele de compoziţie şi de limbaj.	Se vor avea în vedere următoarele repere: 2.1. Artă poetică. 2.2. Modernism. 2.3. Viziune despre lume (a, c). 2.4. Lirism subiectiv. 3.1. Tema poeziei. 3.2. Motive poetice. 4.1. Semnificaţia titlului. 5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivităţii şi ale sugestiei). 2.3. Viziune despre lume (b) 4. Compoziţie 5.1. Limbajul şi expresivitatea în textul poetic studiat (*imaginar poetic, figuri semantice- tropii, elemente de prozodie* etc.).	 J2 J3 J4 J5 J6 J7 J9 J14 J4 J8 J12 J13

CONCLUZIE
Aşadar, miracolul sensului poetic se naşte din capacitatea creatorului de a fi un *„mântuitor al cuvintelor"*, capabile să transmită cele mai complexe trăiri într-o expresie originală. Afirmaţia lui Blaga referitoare la faptul că poetul *„scoate cuvintele din starea lor naturală şi le aduce în starea de graţie"* este pe deplin ilustrată de poezia ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii***, care sintetizează originalitatea demersului creator blagian.

[APLICAȚII] . . .

1. (**30 de puncte**) Scrie un eseu de 2 - 3 pagini, în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat/ în *texte poetice* studiate, din opera lui Lucian Blaga, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„De la început Blaga își reprezintă actul său poetic ca pe un raport bipolar eu vs lume. Între aceşti doi poli se vor instala toate trăirile, toate tensiunile prezente în volumele viitoare de versuri. De la expresionism începând, poezia devine expresie a conștiinței individuale; obiectul artistic trebuie să aibă un «centru de greutate spiritual» care să coincidă cu centrul său de greutate obiectiv"* (Marin Mincu).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (**30 de puncte**) Scrie un eseu de 2 - 3 pagini, în care să prezinți *particularități de construcție și de limbaj* într-un *text poetic* studiat, din opera lui Lucian Blaga. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic în *modernismul interbelic* și în specia literară *arta poetică*;
- prezentarea relației dintre temă și titlu, în textul poetic ales;
- sublinierea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.);
- exprimarea unei opinii argumentate, despre aspecte înnoitoare ale liricii lui Lucian Blaga, care se regăsesc în textul poetic ales.

NOTĂ! Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte** (câte 4 puncte pentru tratarea corectă și completă a fiecărui reper), iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Poezia modernistă

Riga Crypto și lapona Enigel

de ION BARBU

Particularități ale textului poetic

Eseu despre particularitățile unei poezii moderniste (de exemplu: *temă, viziune despre lume, titlu, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.).

INTRODUCERE

K1

Precizează contextul apariției textului poetic ales.

1. Contextul apariției

În luna aprilie a anului 1924, Ion Barbu citea, la una dintre ședințele duminicale ale cenaclului *Sburătorul*, „balada regelui Crypto și a laponei Enigel", lectură consemnată de E. Lovinescu în *Agendele* lui, precum și succesul la public, chiar dacă inițial criticul nu a împărtășit opinia auditoriului. Publicată în același an în *Revista română* și inclusă apoi în volumul *Joc secund* (1930), balada ***Riga Crypto și lapona Enigel*** și-a găsit locul în spectaculosul ciclu poetic ***Uvedenrode***, numele inedit al unei râpe imaginare, unde transformări greu de închipuit devin, totuși, posibile.

CUPRINS

K2

Motivează încadrarea operei într-o perioadă / într-un curent literar / ideologie literară.

2. Încadrarea textului poetic în categorii

2.1. Încadrarea operei într-o perioadă și curent literar

2.1.1. Încadrarea în perioadă / epocă

Opera poetică a lui Ion Barbu (pseudonim al matematicianului Dan Barbilian) apare în perioada interbelică, atunci

când în literatura română se confruntă două direcții puternice: tradiționalismul și modernismul. Doctrina estetică promovată de E. Lovinescu pornește de la premisa că există *un spirit al veacului* (*saeculum*), înțeles ca o mișcare de idei care se manifestă ignorând granițele geografice și care determină sincronizarea culturilor europene. Preluând perspectiva sociologului francez Gabriel Tarde, criticul român susține că, asemenea indivizilor, societățile evoluează prin raportare la un model. Astfel, civilizațiile mai puțin evoluate beneficiază de influența celor avansate, într-un proces în două trepte: imită întâi formele civilizației superioare, apoi își identifică sursele originale, reflectând specificul național.

2.1.2. Încadrarea în curent literar

Schimbarea paradigmei de gândire a secolului al XX-lea, determinată de mari descoperiri ale științei și de o nouă perspectivă oferită de filozofie, se concretizează în planul literaturii prin negarea tradiției și prin impunerea unor principii noi de creație. Acest suflu inovator își găsește expresia în câteva curente literare importante: simbolismul, expresionismul, ermetismul, precum și în mișcarea de avangardă, prin dadaism și suprarealism.

Ion Barbu este considerat, în contextul literaturii române, un poet fără precursori și fără urmași, statut dobândit în urma realizării unei sinteze inedite între poezie și geometrie. Pentru autorul ***Jocului secund***, poezia și geometria se întâlnesc în sfere foarte înalte, fiindcă amândouă propun modele posibile și probabile ale lumii.

Ermetismul, curentul literar în care se încadrează poezia lui Ion Barbu, solicită dimensiunea rațională a condiției umane, inhibând-o pe cea sentimentală. Poezia presupune, în aceste condiții, o inițiere a lectorului în mecanismul de reconstituire a traseului rațional și ideatic parcurs de gândirea poetului.

K3

Precizează 2 - 4 caracteristici ale poeziei moderniste, reflectate în textul studiat.

2.2. Poezie modernistă

a. Balada ***Riga Crypto și lapona Enigel*** este o poezie modernistă, în primul rând, pentru că este rezultatul unei sinteze inedite între două domenii considerate în mod tradițional disjuncte, dar despre a căror înrudire poetul depune mărturie într-un interviu acordat în 1927: *„Oricât ar*

părea de contradictorii acești doi termeni la prima vedere, există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întâlnește cu poezia. Suntem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi concurență demiurgului în imaginarea unor lumi probabile".

b. În al doilea rând, poezia este modernistă prin încălcarea convențiilor constitutive ale genurilor și ale speciilor literare: **balada** preia o formulă specifică epicului în proză, aceea de **povestire în cadru**, dar păstrează intacte resursele filonului **liric**.

c. În spiritul poeziei moderniste, printre ale cărei caracteristici de limbaj se numără și ambiguitatea, balada ***Riga Crypto și lapona Enigel*** poate fi citită – la un prim nivel – ca legendă despre nașterea ciupercilor otrăvitoare, dar se deschide spre un nivel superior de interpretare, ca alegorie a Ființei. Interpretarea dată de însuși Ion Barbu poemului, *„un Luceafăr întors"*, relevă asemănarea cu capodopera creației lui Mihai Eminescu: drama incompatibilității dintre două lumi care încearcă să comunice și să se împlinească.

K4

Prezintă viziunea despre lume reflectată în textul poetic aparținând lui Ion Barbu.

2.3. Viziunea despre lume

Viziunea despre lume reflectată în balada ***Riga Crypto și lapona Enigel*** nu se lasă revelată cu ușurință, solicitând un cititor atent, conștient că participă la o „experiență inițiatică" (Ioana Em. Petrescu) în urma căreia va ieși profund transformat.

a. Inițierea debutează cu întâlnirea menestrelului (ipostază a poetului), *„mai aburit ca vinul vechi"*, care este rugat de *nuntașul fruntaș* să spună povestea unei nunți eșuate din cauza încălcării statutului ontologic al ființei, urmată de o nuntire în „cercul plantelor nebune". *Cântecul* menestrelului *trist* are valoare de *memento*, atenționând că *hybrisul* nu poate rămâne nepedepsit. Cadrul povestirii conține o serie de elemente simbolice, cu încărcătură ezoterică și ermetică, prin care cititorul este avertizat asupra dimensiunii alegorice a istorisirii care urmează a fi spusă. Faptul că este rostită într-un cadru secret, retras (*în cămară*), că este lipsită de public, că se reia într-o nouă tonalitate (*stins, încetinel*), după ce mai fusese spusă (*cu foc*), totul conduce la ideea că se produce

un act inițiatic. Relevantă este, din acest punct de vedere, și starea menestrelului, *„aburit"*, adică intrat în dimensiunea dionisiacă a conștiinței, capabilă să se relaționeze cu *Marele Tot* și să ignore formele aleatorii, pentru a accede la esențe.

b. Istorisirea propriu-zisă este compusă dintr-o serie de **secvențe** epice, baladești. Portretul lui Crypto, exponentul lumii vegetale, prezintă protagonistul în mediul său (*„în pat de râu și-n humă unsă"*), sugestiv pentru materia fragilă, dar lipsită de spiritualitate. Suspectat de un pact faustic cu *vrăjitoarea mânătarcă*, riga are o proastă relație cu lumea lui, mai ales din cauza refuzului de a înflori, semn al încercării disperate de a se sustrage timpului și, implicit, condiției sale. Secvența următoare aduce în scenariul epic personajul feminin, mica laponă Enigel, al cărei nume amintește, prin etimologie, rădăcina saxonă a cuvântului *înger*, pentru a evidenția natura profund spirituală a personajului uman. Ampla secvență dialogată cuprinde dezvoltarea temei. În râpa *Uvedenrode*, spațiu al virtualităților, se produce spectaculoasa întâlnire onirică. Ofertele pe care riga cel spân i le face fetei au caracter simbolic, evidențiind diferența ireconciliabilă între cele două lumi (vegetală și umană), dar mai ales între cele două categorii, materia și spiritul. Alternanța propunere – refuz se supune unui tipar în care cititorul poate identifica perspectivele axiolgice diferite ale protagoniștilor. Tentată inițial cu *„fragi, ție dragi"*, fata motivează discret și protocolar refuzul prin neîntreruperea traseului spre plaiurile însorite. A doua tentativă a lui Crypto este surprinzătoare, pentru că se oferă chiar pe sine, gata să încremenească în condiția de *mire al poienii*, dacă așa ar putea accede la nivelul superior, prin însoțire cu Enigel. Refuzul laponei se pronunță de data aceasta de pe o poziție de superioritate: *„Lasă, așteaptă de te coace"*. Replica lui Crypto are menirea de a clarifica raportul lui cu Soarele, de care îl despart *„visuri sute, de măcel"*, dar și de a insinua – nu fără perfidie – ultima tentație: uitarea astrului, *„în somn fraged și răcoare"*. Enigel percepe oferta cu toată încărcătura ei malefică. Pentru ea, uitarea Soarelui ar însemna chiar negarea condiției umane, de ființă care caută împlinirea prin spirit, încercând să înfrângă atracția inferioară a materiei, a *cărnii*, care doar la umbră crește. Înrudirea omului, *„fiară bătrână"*, cu ursul alb susține ideea desprinderii noastre de

condiționarea și limitările materiei, pentru care rațiunea este sau inaccesibilă sau devastatoare: *„pahar e gândul, cu otravă"*.

c. Viziunea despre lume pe care o propune balada ***Riga Crypto și lapona Enigel*** se înscrie în paradigma modernismului, punând în evidență legătura cu hipotextul *Luceafărul* și construind un *model probabil al lumii* care îl completează pe cel eminescian. Nu în ultimul rând, balada rămâne deschisă lecturilor plurale, pentru că provoacă la meditație pe tema forței, dar și a limitărilor Erosului, ca modalitate de cunoaștere a lumii.

3. Temă și motive literare

K5

Precizează tema poeziei.

3.1 Tema poeziei

Tema baladei ***Riga Crypto și lapona Enigel*** este greu identificabilă, deoarece descifrarea sensurilor conținute în „poveste" nu este decât o etapă intermediară. La acest nivel, tema identificată este iubirea, în varianta ei eșuată, ca în atâtea alte istorii nefericite cu care cititorul este familiarizat.

Din acest punct debutează interpretarea textului și căutarea sensurilor lui superioare. Cititorului atent i se va revela o temă situată la un înalt nivel de generalitate: opoziția ireductibilă dintre **materie** și **spirit**. Crypto, materia fragilă, este hipnotic atras de ideea însoțirii cu regnul superior. Ființa umană, trăitoare în orizontul spiritului, nu poate accepta însoțirea cu materia și refuză blestemul negării cunoașterii.

Strania întâlnire dintre o ciupercă de pădure și o ființă umană se transformă, reflectată în temă, într-o *„anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existență"* (mărturisește Ion Barbu, într-o scrisoare adresată poetei Nina Cassian).

K6

Precizează motivele poetice.

3.2. Motive poetice

Dintre numeroasele **motive poetice** care încifrează textul, precum: transhumanța, atracția pentru Soare, tentația Sudului, visul, „sufletul-fântână", două au o relevanță specială în configurarea sensului: Soarele și fântâna.

Ritmuri pentru nunțile necesare, alt remarcabil poem barbian, oferă cheia înțelegerii treptelor cunoașterii, simbolicele „roți", în a căror ierarhizare Soarele ocupă locul privilegiat,

ca astru al cunoaşterii totale, extatice. Dacă pentru Crypto, ciuperca crudă de pădure, **Soarele** reprezintă moarte, pentru Enigel este astrul tutelar al vieţii. Aşa se explică faptul că, la întâlnirea cu Soarele, craiul Crypto este decriptat (*„ascunsa-i inimă plesneşte"*) şi se transformă într-o ciupercă otrăvitoare.

Motivul recurent al **fântânii** este relevant pentru evidenţierea diferenţelor ireconciliabile între protagonişti. În datul existenţial al materiei nu este înscrisă eternitatea, astfel că pentru rigă accesul la *„fântâna tinereţii"* este condiţionat de un pact faustic cu *„o vrăjitoare mânătarcă"*. În schimb omului îi este rezervat alt statut existenţial: el este centrat pe *„sufletul-fântână"*, în care se oglindeşte însuşi Soarele-cunoaştere, care îi asigură eternitatea spiritului, nemurirea.

K7

Prezintă, prin referire la textul studiat, patru elemente de compoziţie în textul poetic (de exemplu: *titlu, incipit, relaţii de opoziţie şi de simetrie, imaginar poetic, elemente de recurenţă, simbol central* etc.).

K8

Prezintă semnificaţia titlului în textul poetic studiat.

4. Compoziţia textului poetic

4.1. Semnificaţia titlului

Titlul baladei indică, în primul rând, o direcţie de lectură a textului ca poezie de dragoste. Prezenţa numelui personajelor în titlul baladei situează cititorul într-un orizont de aşteptare pregătit deja de „istorii" foarte cunoscute: cea a lui Romeo şi a Julietei sau a lui Tristan şi a Isoldei. De asemenea, tema iubirii imposibile, interzise, îi este familiară cititorului care a suferit pentru dragostea micuţei sirene faţă de un pământean, în basmul lui H.C. Andersen, sau pentru iubirea fără speranţă a micului prinţ faţă de floarea lui, din celebrul roman alegoric al lui Antoine de Saint-Exupéry. Drama apartenenţei personajelor la lumi diferite, necomunicante la nivel ontologic, este dezvăluită şi în poemul ***Luceafărul***, familiar oricărui cititor român.

Precizarea statutului social, care precedă numele personajelor, pune în lumină altă serie de incompatibilităţi. Exponentul lumii vegetale are statut regal, crăiesc (denumit prin arhaismul *rigă*), în timp ce personajul uman este definit prin provenienţa din regiunile extrem-nordice ale Europei, din ţinuturile îngheţate ale Laponiei, ca şi prin participarea la transhumanţă, cu rolul de păstor, de conducător iniţiat al regnului animal *„tot mai la sud"*.

Numele protagoniştilor este relevant pentru diversele coduri de lectură care se deschid cititorului. Numele lui **Crypto**, regele ciupercilor, are cel puţin dublă provenienţă:

din termenul *criptogamă* (grup de plante inferioare, fără flori şi care se înmulţesc prin spori) şi din adjectivul *criptic* (ascuns, încifrat). Numele **Enigel** are o posibilă etimologie în substantivul regăsit în limbile germanice în diverse variante derivate din latinescul *angelus* (*engel, enigel, angel*). În ceea ce priveşte pronunţia, ea nu respectă etimologia, ci se supune regulilor fonetice ale limbii române, după cum rezultă dintr-una din rimele baladei: *Enigel – măcel*.

Criptogama, cu taina ei încifrată în *inima ascunsă*, se întâlneşte cu fiinţa spirituală, (*angelică*, din acest punct de vedere) şi suportă consecinţele „interzisei" confruntări.

K9

Comentează particularităţile incipitului în textul poetic studiat.

4.2. Incipitul

O particularitate a **incipitului** este formula de adresare folosită de nuntaşul care încearcă, într-un registru protocolar şi persuasiv, să convingă trubadurul să rostească tainicul *cântec larg*. Motivul menestrelului merită o atenţie specială, deoarece poate deschide perspective adânci în interpretarea textului. Trubadurii (sau menestrelii) au apărut în Franţa, în secolele al XII-lea şi al XIII-lea. Poezia lor (de obicei creaţie proprie, pe care o recitau sau o cântau) a instaurat în cultura europeană un nou cod de comportament erotic, de tip curtenesc: divinizarea femeii iubite şi supunerea voluntară a îndrăgostitului unor reguli stricte de a o sluji, arătându-şi astfel dragostea şi devotamentul total. Trubadurii au iniţiat mai multe stiluri poetice (poezie „încifrată", „întunecată", „bogată", „uşoară") şi au exercitat o imensă influenţă asupra creaţiei poetice medievale din nordul Franţei, din Italia, Spania şi Germania.

Întoarcerea poetului modernist ermetic la poezia medievală nu este deloc întâmplătoare. Cântăreţul (autor al textului pe care îl rosteşte) este un iniţiat, posesor al unor taine şi legi de dincolo de fire, pe care le transmite respectând constrângerile specifice ritului iniţiatic: în primul rând, atmosfera secretă şi spaţiul izolat. Cântecul său *„larg"* este unul încăpător pentru înţelesuri ascunse, nerevelate oricui. Aşa se explică şi îndărătnicia prin care îl caracterizează partenerul său de dialog; ea este o formă de opoziţie, de reticenţă la divulgarea tainei.

K10

Prezintă relaţiile de opoziţie şi de simetrie în textul poetic.

4.3. Relaţii de opoziţie şi de simetrie

Tensiunea lirică, specifică oricărui text poetic, este generată de „gestionarea" relaţiilor de opoziţie şi de simetrie, identificabile la mai multe niveluri ale textului.

4.3.1. Relaţii de opoziţie

O evidentă relaţie de opoziţie se remarcă încă din titlu (la nivelul protagoniştilor) şi se distribuie pe trei direcţii: **nonuman – uman, masculin – feminin, regal – comun**. Lumea vegetală întâlneşte lumea umană, în două ipostaze individualizate sexual şi cu statut social diferit, chiar opus. Interpretarea textului probează „răsturnarea" unor clişee instalate de mult în mentalul colectiv, astfel încât axa uman – feminin – comun devine superioară axei nonuman – masculin – regal.

Situaţia anterioară devine posibilă datorită faptului că se subordonează altei opoziţii majore: **materie – spirit**. Una dintre ipostazele materiei fragile şi trecătoare se confruntă cu o formă spiritualizată. În această reprezentare a formelor posibile de existenţă se concentrează toate diferenţele ireductibile dintre materie şi spirit.

Un sistem complex de opoziţii se realizează în simboluri importante ale textului poetic. **Soare – umbră** sunt termenii opoziţiei prin care identificăm raportarea diferită a protagoniştilor la cunoaştere. Crypto vieţuieşte în spaţiul umed şi germinativ al umbrei, unde *„numai carnea creşte"*, deci unde materia îşi găseşte mediul propice de proliferare şi de perpetuă regenerare. Enigel părăseşte Nordul îngheţat, care şi-a epuizat resursele în ceea ce o priveşte. O posibilă deschidere de interpretare oferă poezia ***Umanizare***, care dezvăluie faptul că poetul asociază îngheţul cu structurile cristaline ale raţiunii: *„Castelul tău de ghiaţă l-am cunoscut, Gândire"*. Părăsirea zonei reci şi „umbrite" este o decizie determinată de ieşirea laponei din sfera cunoaşterii raţionale şi de dorinţa de a-şi împlini umanitatea, prin acces la cunoaşterea erotică şi, ulterior, la cea extatică, solară.

4.3.2. Relaţii de simetrie

Mai puţin vizibile la prima lectură a baladei, relaţiile de simetrie se dezvăluie în hermeneutica textului.

Textul se deschide şi se închide cu evocarea a **două nunţi**: cea umană (la finalul căreia se rosteşte povestea menestrelului) şi cea din lumea plantelor otrăvitoare / „nebune" (din epilog). Ele intercalează istoria unei nunţi ratate, imposibile, între Crypto şi Enigel. Simetria are menirea de a dezvălui o lege cosmică: nuntirea se poate realiza numai între cei care au acelaşi statut ontologic.

O altă relaţie de simetrie vizează impulsul protagoniştilor de a-şi defini poziţia în raport cu **Soarele**, exact în momentul în care percep intervenţia interlocutorului ca „blestem". Pe Crypto *„visuri sute, de măcel"* îl despart de astrul luminii, în timp ce pentru Enigel acesta este zeitate tutelară: *„mă-nchin la soarele-nţelept"*.

K11

Prezintă simbolul central/ simboluri importante.

4.4. Simboluri importante

O componentă importantă a imaginarului poetic este **visul**, plan mediator între lumi altfel necomunicante. La fel ca în poemul eminescian, umanul şi nonumanul nu pot comunica efectiv, ci numai la nivelul aspiraţiilor. Dimensiunea apolinică a raţiunii treze, cu tendinţa ei spre calm, echilibru şi armonie este înlocuită de trăirea dionisiacă, instinctuală, care – prin ruperea echilibrului – duce la unirea contrariilor.

Imaginarul poetic barbian se particularizează, la nivelul acestui text, dar nu numai, şi prin **figura cercului**, în diverse ipostazieri: **roata** şi **inelul**. *„Roata albă"*, care *„la soare, se măreşte"* este metafora cunoaşterii, înscrisă în spiritul şi în destinul uman. **Inelul** este imaginea sub care percepe Crypto soarele.

K12

Prezintă elementele de recurenţă.

4.5. Elemente de recurenţă

Probabil cel mai important element de recurenţă, care devine şi motiv structurant al textului, este **nunta**. Forţele de atracţie şi cele de respingere se confruntă, se asociază şi se disociază, alcătuind o reţea complexă de relaţii. Locul central îl ocupă nunta ratată, încadrată de două nunţi împlinite. Ratarea nunţii nu este obligatoriu conotată negativ, cum ar putea părea la prima vedere, căci eşecul poate avea rezultanta supremului echilibru. Să nu uităm că *„nupţiile ratate"* (Şerban Foarţă), precum a Soarelui şi a sorei sale

Luna, sau a lui Hyperion şi a Cătălinei, au finalitatea de a păstra echilibrul cosmic, de a nu îl tulbura prin tentaţii interzise.

K13

Prezintă limbajul şi expresivitatea în textul poetic studiat (imaginar poetic, figuri semantice- tropii, elemente de prozodie etc.).

5. Limbajul şi expresivitatea

5.1. Limbaj şi expresivitate în textul poetic

5.1.1. Imaginar poetic

Pornind de la mărturisirile poetului, geneza baladei se situează sub semnul oniricului, al unei viziuni dezvăluite în vis, unde, dintr-un câmp nesfârşit de ciuperci translucide, se detaşează imaginea uneia speciale, alese, care avea să devină nimeni altul decât riga Crypto. Naşterea acestui protagonist şi a superbei balade care îi este închinată marchează un punct de referinţă în creaţia barbiană, o piatră de hotar, odată cu care *„se produce separarea de lumea exterioară, luminată de claritățile soarelui şi se deschide poarta către un univers atât de interior încât orientarea în mijlocul lui devine plină de dificultăţi"* (Tudor Vianu).

Dificultăţile la care se referă criticul literar (produse de complexitatea şi încifrarea textului, pe de o parte, şi de ambiguizarea şi dilatarea semnificaţiilor, pe de altă parte) au generat o plajă atât de largă a interpretărilor, încât acestea pot părea, la un moment dat, chiar disjuncte. *Riga Crypto...* a fost interpretată fie ca o liricizare a legendei despre originea criptogamelor (ciupercilor), fie ca *„un Luceafăr cu rolurile inversate şi într-un decor de-o nebănuită noutate"*, aşa cum remarcă şi Nicolae Manolescu, fie ca asimilare a principiului gnostic al disjuncţiei dintre spirit şi materie. Enumerarea palierelor de lectură are rolul de a conduce spre concluzia că fragilul, translucidul Crypto devine un simbol larg, foarte încăpător, definitoriu pentru imaginarul poetic barbian: existenţă hermafroditică, făptură inferioară (ca reprezentant al regnului vegetal) în raport cu omul, dar superioară în absolut (fiindcă e rigă, are atributele eternităţii şi ale tinereţii permanente), materie nărăvaşă, răzvrătită împotriva condiţiei sale, ipostază a Increatului ieşit din nedeterminare prin contact cu spiritul.

Transferată în domeniul proiecţiilor himerice, fabulaţia baladei aminteşte eternul „joc" al atracţiei şi al respingerii dintre *animus* şi *anima*, entitatea masculină şi cea feminină

a fiinţei. Crypto şi Enigel părăsesc astfel lumea „personajelor" şi se substituie unor ipostaze interioare complementare, identificabile în psihicul uman.

5.1.2. Elemente de prozodie

Creaţia poetică barbiană, extrem de elaborată, este expresia unui proiect riguros şi a unor reguli autoimpuse, menite să-l individualizeze pe poetul care nu face parte din categoria celor „spontani" sau a „intuitivilor puri" (Ion Pop). După ce a experimentat echilibrul rece al parnasianismului, Ion Barbu a mărturisit opţiunea pentru o poezie „umanizată", definită ca *„muzică a formei în zbor, Euritmie"*. Preferinţa pentru baladă (în cea de a doua perioadă a creaţiei) se înscrie în orientarea spre resursele muzicale, armonice ale acestei specii epice. Se ştie că, la început, în creaţia populară franceză, noţiunea de baladă desemna un cântec de dans, îmbogăţit ulterior cu elemente narative, lirice şi chiar dramatice. Poetul modernist nu ratează şansa de a exploata resursele muzicale ale vechii specii, chiar dacă ea s-a îndepărtat mult de natura ei medievală. Astfel, *Riga Crypto şi lapona Enigel* se defineşte metaforic chiar în cadrul textului ca un *„cântec larg"*, deci ca un text care se presupune că va reverbera în auzul cititorului cu acorduri muzicale.

Alcătuirea strofică pare destul de riguroasă iniţial, într-o succesiune de grupaje de patru versuri, dar nu este respectată până la final, căci meandrele poveştii cer mereu alte structuri, adaptate mesajului. În consecinţă, **măsura versurilor** (predominant de 8-9 silabe, ca în poezia trubadurilor medievali) nu are constanţă continuă, ci urmăreşte ritmurile, mai lente sau mai accelerate, ale intervenţiei naratorului sau ale dialogului protagoniştilor.

O atenţie specială merită complicatul **sistem de rime** la care poetul recurge pentru realizarea euritmiilor. Rimei încrucişate, dominantă în text, i se adaugă rima interioară, producătoare de efecte incantatorii, specifice cântecelor ritualice. Cuvântul din cadrul versului, situat la cezură, intră în rimă cu cel de la finalul versului: *„De la iernat, la păşunat"* sau *„Prin aer ud, tot mai la sud"*. Rima redublată, care constă în repetarea în cadrul versului a cuvântului rimă, creează impresia unei invocaţii mistice: *„– Rigă Crypto, rigă Crypto"*.

Poetul poate fi considerat un maestru al rimelor rare, obținute din combinații sonore și semantice neobișnuite:

„ – Nuntaș fruntaș!
Ospățul tău limba mi-a fript-o,
Dar cântecul tot zice-l-aș,
Cu Enigel și riga Crypto".

K14

Prezintă sursele expresivității și ale sugestiei, relevând particularități stilistice, lexico-semantice, morfosintactice ale textului poetic.

5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivității și ale sugestiei)

Dintre numeroasele surse ale expresivității și ale sugestiei poetice un efect deosebit produce **deformarea cuvintelor**, care dobândesc sonorități arhaice și tonuri de registru colocvial, perfect pliate pe natura fantastică sau alegorică a evenimentelor narate, dar și pe limbajul trubaduresc, spre care trimite textul chiar de la început. Cuvinte ca *beteli, funtă, ciupearcă, mânătarcă* aduc rezonanțe străvechi, ca și cum povestea s-ar rosti din alte timpuri. Cuvinte și structuri regional-populare conferă naturalețe limbajului, într-o tonalitate specific orală: *iacă, puiacă, Dumitale, să-i ție de împărătească.*

Nu pot fi ignorate nici **sonoritățile absolut neobișnuite ale numelor**, cu etimologii care păstrează nu numai sensul, ci și muzica limbilor din care provin. Grecescul *kryptos* și germanicul *engel* rezonează un timp într-un potențial cuplu, condamnat însă la virtualitate pură.

ÎNCHEIERE

K15

Precizează care este locul baladei studiate în contextul modernismului românesc.

6. Locul baladei în contextul modernismului românesc

Balada *Riga Crypto și lapona Enigel* este, cu siguranță, unul dintre cele mai frumoase și mai generoase texte pe care le-a ivit modernismul românesc. Imaginația creatoare a poetului ridică particularul și fragmentarul (imposibila poveste de dragoste) la universal. *Poetul barbian știe că în fiecare lucru al lumii date este ascunsă o „harfă"* (Ion Pop), că în univers există un *frumos* obiectiv, presupunând o ordine secretă, muzicală a lumii, care așteaptă *cântecul* potrivit să o destăinuie.

7. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

K16

Exprimă-ți opinia despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

7.1. Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales

Întâlnirea cu creația poetică a lui Ion Barbu este o surpriză pentru cititorul obișnuit cu experiențe lirice de altă natură. Sinteza originală dintre poezie și matematică, exercițiul rațional pe care poetul i-l propune cititorului sunt căile prin care cel din urmă va fi răsplătit după lectură cu revelația unei noi lumi.

Pe parcursul „traseului inițiatic" pe care îl presupune intrarea în lumea cititorilor de poezie, întâlnirea cu Ion Barbu este un moment esențial. După ce am înțeles incompatibilitatea lumii celestului Hyperion cu cea a pământencei (fie ea chiar *„din rude mari împărătești"*), ni se revelează alt mare adevăr tragic: incompatibilitatea lumii laponei cu cea a lui Crypto (fie el chiar *rigă*). O lege universală se manifestă în toate, în plan supra- și subuman, căci – ne spune poetul în alt text remarcabil (*Oul dogmatic*)– *„mărunte lumi păstrează dogma"*.

K17

Exprimă-ți opinia despre tipul de lirism din textul poetic ales.

7.2. Exprimarea unei opinii argumentate, despre tipul de lirism din textul poetic ales

Într-o încercare riguroasă de clasificare a textului barbian, se impune încadrarea lui în genul epic și în specia baladei, după cum precizează autorul în subtitlu. Nu trebuie să uităm însă, că modernismul încalcă majoritatea convențiilor constitutive ale genurilor și speciilor literare și că explorează zone noi pentru extracția filonului liric. Dacă prezența personajelor pare un argument suficient în favoarea apartenenței la epic, e necesar să ne amintim că ele nu sunt, de fapt, decât „măști" ale unor categorii superioare: materia și spiritul, nonumanul și umanul, animus și anima.

În spiritul „impurității" inaugurate de lirica romantică, modernismul estompează și mai mult granițele. Textul barbian ar putea fi un poem epico-liric, denumit *baladă* din rațiuni mult mai profunde decât apartenența la specie.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 93, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat, din opera lui Ion Barbu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul apariției	K1
Evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică	La alegere, două dintre următoarele: 2.1. Perioadă/ epocă; curent literar 2.2. Modernism. 2.3. Viziune despre lume.	K2 K3 K4
Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice.	3.1. Tema poeziei.	K5
Sublinierea a patru elemente ale textului poetic semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *titlu, incipit, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice-tropii, elemente de prozodie* etc.).	Se vor avea în vedere patru dintre următoarele repere: Compoziție: 4.1. Semnificația titlului. 4.2. Particularitățile incipitului. 4.3. Relații de opoziție și de simetrie. 4.4. Simboluri importante. 5.1. Limbaj și expresivitate (imaginar poetic, figuri de stil, particularități prozodice). 5.2. Expresivitate și sugestie.	K8 K9 K10 K11 K13 K14
Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales	7.1. Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.	K16
ÎNCHEIERE	6. Locul baladei în contextul modernismului românesc.	K15

2. (Varianta 94, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să dovedești faptul că *un text poetic studiat*, din opera lui Ion Barbu, se încadrează direcției *moderniste/ modernismului*, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„Dacă poezia modernistă poate fi definită, la început, ca o creare a lumii și, în același timp, ca o creare lirică a limbajului, ea devine, cu timpul, numai o aventură pură a limbajului."* (Nicolae Manolescu, ***Metamorfozele poeziei***)

IPOTEZĂ (2.2.) La aceste aspecte ale operei lui Ion Barbu se referă afirmația lui Nicolae Manolescu, din studiul ***Metamorfozele poeziei***: *poezia modernistă; creare a lumii; creare lirică a limbajului; aventură pură a limbajului.*		
ARGUMENTARE Argumentul 1. Ermetism. Argumentul 2. Temă și motive poetice. Argumentul 3. Relația creare a lumii – creare a limbajului. Argumentul 4. Aventură pură a limbajului.	Se vor avea în vedere următoarele repere: 2.1.2. Ermetism. 3.1. Tema poeziei; 3.2. Motive poetice. 2.3. Viziunea despre lume. 4.3. Relații de opoziție și de simetrie. (2 exemple din următoarele): 4.1. Semnificația titlului. 5.1. Limbaj și expresivitate (imaginar poetic, figuri de stil, prozodie). 5.2. Caracteristici ale limbajului poetic.	 K2 K5 K6 K4 K10 K8 K13 K14
CONCLUZIE Prin urmare, afirmația lui Nicolae Manolescu referitoare la o particularitate a poeziei moderniste, se susține deplin cu referire la unul dintre cei mai originali poeți români interbelici. Creația barbiană, ca expresie a sintezei dintre poezie și matematică, oferă imaginea unei aventuri a Ideii și, implicit, a limbajului poetic. O poetică al cărei edificiu se clădește pe principiile ermetismului și care tinde spre esențializare trebuie să recurgă la *aventura pură a limbajului* pentru a reconfigura lumea. Ca „joc secund", poezia se naște din Cuvânt, asemenea universului ivit din Logosul divin, prin „jocul prim" al creației.		

[APLICAȚII] . . .

1. (**30 de puncte**) Scrie un eseu argumentativ de 2-4 pagini, în care să prezinți caracteristicile poeziei lui Ion Barbu, ilustrate pe un text studiat, pornind de la afirmația poetului: *„Suntem contemporanii lui Einstein care concurează pe Euclid în imaginarea de universuri abstracte, fatal trebuie să facem și noi concurență demiurgului în imaginarea unor lumi probabile".*

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (**30 de puncte**) Scrie un eseu de 2-4 pagini, în care să evidențiezi caracteristicile limbajului poetic modernist în creația lui Ion Barbu, ilustrate pe baza unui text studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- contextul apariției operei alese (încadrarea în epocă/ perioadă/ curent literar etc.);
- evidențierea a două caracteristici ale limbajului poetic modernist, prezente în opera aleasă;
- ilustrarea, cu exemple adecvate, a trăsăturilor limbajului poetic;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre limbajul poetic și despre tipul de lirism din opera lui Ion Barbu.

NOTĂ! Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Poezia tradiționalistă

Aci sosi pe vremuri

de ION PILLAT

I. Particularități ale textului poetic

Eseu despre particularitățile unei poezii tradiționaliste (de exemplu: *temă, viziune despre lume, titlu, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice- tropii, elemente de prozodie* etc.).

INTRODUCERE

1.1

Precizează contextul apariției textului poetic ales.

1. Contextul apariției

Poezia *Aci sosi pe vremuri* de Ion Pillat este o poezie de factură tradiționalistă, inclusă în volumul *Pe Argeș în sus*, apărut în 1923.

Tradiționalismul este o mișcare literară, manifestată în perioada interbelică, a cărei ideologie se cristalizează în jurul revistei *Gândirea*, apărută în anul 1921, la Cluj. Printre membrii fondatori ai revistei se numără Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Lucian Blaga și Gib Mihăescu. Principalele trăsături ale acestei orientări literare sunt: valorificarea specificului național (istoria și folclorul), componenta spirituală a sufletului țărănesc, conștiința religioasă ortodoxă. Tradiționalismul gândirist surprinde particularitățile sufletului național prin valorificarea miturilor autohtone, a credințelor străvechi și revalorizează elementarul, teluricul, filonul existenței rurale.

Manifestat simultan cu modernismul, tradiționalismul nu trebuie văzut ca un curent retrograd și paseist. Poetul tradiționalist doar privește către trecut, dar o face conștient că aparține prezentului. El dezvoltă astfel o poetică a melancoliei și a nostalgiei, dar evită idilizarea excesivă și anacronică a trecutului sau a universului rural.

CUPRINS

2. Încadrarea textului poetic într-o categorie

L2

Precizează 2-4 caracteristici ale poeziei tradiționaliste, prin care poți motiva încadrarea operei în curent literar / ideologie literară.

2.1. Poezie tradiționalistă

Poezia *Aci sosi pe vremuri* de Ion Pillat aparține direcției tradiționaliste prin temă, prin abordarea livresc-rafinată a acesteia, prin modul de construcție a textului, dar și prin registrul stilistic utilizat.

Tematica rurală își subsumează tema iubirii și tema timpului, care sunt surprinse într-o construcție simetrică, de factură clasică. Elementul livresc conferă textului o ușoară doză de ironie și de rafinament, salvând-o de pericolul clișeizării.

L3

Prezintă viziunea despre lume reflectată în textul poetic.

2.2. Viziune despre lume

Poet tradiționalist Ion Pillat se înscrie pe linia unui demers specific acestei orientări cultural-literare. Neîncrezători în formula estetică modernistă, reticenți mai ales la libertatea tematică și formală a noilor orientări, tradiționaliștii sunt totuși spirite rafinate, conștiente de riscul clișeizării unor abordări poetice cum sunt cele sămănătoriste sau poporaniste. Așadar Ion Pillat înțelege că a relua teme deja uzate cum sunt universul rural, iubirea sau timpul, necesită un registru stilistic original și profund personalizat.

Ceea ce particularizează discursul liric tradiționalist în poezia *Aci sosi pe vremuri* de Ion Pillat este refuzul idealizării. Universul rural, care constituie decorul poveștii de iubire, este privit cu nostalgie, cu o vagă urmă de melancolie, fiind receptat nu ca spațiu intim de trăire în prezent, ci ca *topos* cu parfum romantic de recuperare, prin timp, a unei tradiții. De altfel, într-un volum de ***Mărturisiri*** (1942), Ion Pillat arată că: *„Toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pământului care rămâne aceeași, la presimțirea timpului care fuge mereu. Fuga timpului capătă un reper existențial foarte propriu și cât se poate de concret; în egală măsură, ea e trăită sub semnul tradiției, deci ca o dimensiune sufletească generală, reprezentativă pentru o întreagă comunitate umană"*.

Erosul însuși este perceput cu o ușoară urmă de detașare, prin situarea sa în sfera implacabilă a repetabilității. Pigmentat cu referințe livrești, acesta se naște pe căile visării

conștientizată ca atare. A iubi înseamnă a retrăi ceea ce s-a trăit deja. Iubirea din prezent repetă iubirea din trecut, ambele fiind oglindiri ale iubirilor din cărți.

L4

Motivează prezența lirismului obiectiv / subiectiv în poezie.

2.3. Tipuri de lirism

Două registre stilistice particularizează discursul poetic, într-o îmbinare armonioasă și originală. Pe de o parte, este ilustrat **lirismul obiectiv**, în prezentarea celor două povești de dragoste. Elementele de narativitate capătă însă încărcătură simbolică și se armonizează cu cele de meditație cu caracter general-uman. Ca atare, **lirismul subiectiv**, manifestat formal prin comunicarea directă a trăirilor și sentimentelor, la persoana I singular, este evidențiat prin evocarea personalizată a iubirii, ridicată însă la grad de generalitate și obiectivată prin repetabilitate.

3. Teme și motive literare

L5

Precizează tema poeziei.

3.1. Tema poeziei

Tematica rurală, preferată de tradiționaliști, își subsumează în poezia lui Pillat două teme de circulație universală: *iubirea* și *timpul*.

Universul rural este ales ca topos al concretizării iubirii, care se manifestă pe două planuri temporale: primul, recuperat prin amintire, aparține trecutului, iar cel de-al doilea, al trăirii prezente, repetă experiența celui dintâi.

L6

Precizează motivele poetice / laitmotivul textului.

3.2. Motive poetice

Universul rural este particularizat prin utilizarea unor motive specifice. Acestea conturează imaginea unui spațiu arhaic, rămas parcă în împietrire. Elementul central al acestui *topos* este *„casa cu pridvor"*, a cărei *poartă* este prinsă cu *zăvor*, iar *hornul* a încetat demult să mai fumege. *Pânza de păianjen* ilustrează motivul trecerii timpului și al uitării. Casa este plasată în centrul unui univers din care fac parte codrul, lanurile de secară, câmpia. *Satul* e situat parcă în afara acestui cadru, în depărtare, singurul element care îl desemnează (auditiv) fiind *clopotul* din *turnul vechi*. Povestea de dragoste se desfășoară sub semnul ocrotitor al *nopții* și al *lunii*, motiv romantic revalorizat în cheie tradiționalistă. *Plopii* care străjuiesc

drumul reprezintă tot un motiv romantic asociat temei timpului, cu semnificații care vizează melancolia, așteptarea.

L7

Prezintă patru elemente de compoziție în textul poetic (de exemplu: *titlu, incipit, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central* etc.)

L8 (4.1.)

Prezintă semnificația titlului în textul poetic studiat.

4. Compoziția textului poetic

4.1. Semnificația titlului

Titlul, reluat în prima secvență a textului, este centrat asupra problematicii timpului. În structura sa simbolică este vizibil atât trecutul, prin locuțiunea adverbială *pe vremuri*, cât și prezentul, prin adverbul *aci*. Între trecut și prezent, legătura este asigurată de un *topos* simbolic. Adverbul *aci*, termen popular, marcă a subiectivității, anunță prin sonoritatea sa oarecum nostalgică, tematica rurală. Cheia interpretării o constituie însă verbul la perfect simplu, *sosi*, care face legătura între trecut și prezent. Numind o acțiune recent încheiată, perfectul simplu are aici rolul de a relaționa trecutul cu prezentul. Iubirea de odinioară este retrăită în prezent, reiterând un moment deosebit din trecut.

L9

Precizează modul de structurare a textului poetic.

4.2. Structurarea textului poetic

Poezia lui Ion Pillat păstrează structura clasică. Compozițional, poezia este alcătuită din distihuri și un vers final, liber, având rolul de *laitmotiv* al poeziei, care sugerează și îndepărtarea de modelul clasic. Textul are trei părți organizate simetric.

Prima parte configurează imaginea iubirii de odinioară, fiind alcătuită din două secvențe.

Cea dintâi secvență, corespunzătoare primelor trei distihuri, conturează în imagini descriptive decorul poveștii de dragoste. A doua secvență a primei părți, alcătuită din șapte distihuri, cuprinde scenariul istoriei de iubire a bunicilor.

Partea a doua, care are rolul de a face legătura dintre trecut și prezent, este o meditație pe tema trecerii timpului și a uniformizării destinelor umane. Alcătuită din două distihuri, această parte mediană surprinde în paralel imaginea perisabilității trupului, și respectiv, pe cea a perenității amintirii.

Cea de-a treia parte redă, în oglindă față de cea dintâi, scenariul poveștii de iubire din prezent. Alcătuită din șapte distihuri și un vers independent, se încheie prin reluarea unei imagini simbolice din prima parte, în care *turnul* și *clopotul* devin simboluri ale ciclicității.

L10

Prezintă relațiile de opoziție și de simetrie pe baza cărora se construiește discursul liric.

4.3. Relații de opoziție și de simetrie

Relațiile de simetrie și de opoziție constituie, în cazul acestei poezii, structura de semnificații. Iubirea, ca temă centrală, este surprinsă în două ipostaze, simetrice și în același timp identice ca valoare: iubirea din prezent, ilustrată în partea a treia a textului, coincide cu imaginea în oglindă a iubirii din trecut. Între cele două povești de iubire, elementul de coeziune îl reprezintă spațiul. *Topos* privilegiat, căci este caracterizat prin încremenire, universul rural în care se desfășoară cele două povești de dragoste asigură cuplurilor o atmosferă intimă și nostalgică.

Distanța dintre cele două idile este marcată de trecerea timpului. Acesta nu impune însă opoziții de substanță, ci doar formale. Ambele iubiri se regăsesc în universul ficțiunii literare, diferențele constând în portretul iubitei și în creațiile recitate: de la Alphonse de Lamartine și Ion Heliade Rădulescu la Horia Furtună și Francis Jammes. Modificarea perspectivei estetice nu impune însă modificarea trăirii.

Relațiile de simetrie sunt prezente și la nivelul motivelor și al imaginilor artistice. Casa e aceeași, drumul e același, berlina e înlocuită de trăsură, iar lanul de secară pare a fi supraviețuit trecerii continue a anotimpurilor. Opoziția aparentă dintre viață și moarte este și ea anulată: clopotul sună în mod egal, din moarte renaște viața, într-o ciclicitate permanentă.

La nivel formal, simetria textului este asigurată de cele două părți care surprind cele două iubiri, între care, ca element de legătură, se situează secvența mediană.

Poezia mizează în construirea mesajului și pe elemente de recurență, cum sunt, de exemplu, motivul poetic ambivalent al clopotului (însoțind două momente esențiale ale existenței umane – nunta și moartea), simbol al trecerii și *laitmotivul* reprezentat de versul final.

L11

Prezintă limbajul și expresivitatea în textul poetic studiat (*imaginar poetic, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.).

5. Limbajul și expresivitatea

5.1. Imaginarul poetic

Prima parte a poeziei este cea mai amplă. Alcătuită din două secvențe poetice, această primă parte înfățișează mai întâi cadrul, iar apoi desfășurarea idilei erotice din trecut.

Secvența inițială este de natură descriptivă. Motivul central îl constituie *casa amintirii*, epitetul având valoare anticipativă,

sugerând că, peste timp, amintirea va reactualiza experiența trecutului. Detaliile descrierii fixează imaginea unei case tradiționale, cu obloane, pridvor, poartă cu zăvor. Aflată în părăsire, casa pare a nu mai fi spațiu locuibil, fapt sugerat de pânza de păianjen și de hornul lipsit de funcționalitate. Imaginea legendară a trecutului de odinioară, evidențiată de referirea la *poteri și haiduci*, pare înlocuită cu încremenirea. Senzația de nemișcare este accentuată de imaginea șirului de plopi, a căror pierdere în zare este asociată cu sentimentul îmbătrînirii. Dacă, în poezia romantică, existența naturii era eternă, în opoziție cu efemeritatea condiției umane, în poezia lui Ion Pillat, natura devine solidară cu omul, fiind marcată de semnele senectuții, ca și ființa umană: *„În drumul lor spre zare îmbătrânire plopii"*.

A doua secvență aduce în prim plan, într-o desfășurare de cadre cinematografice, micul scenariu al iubirii trecute. Spațiul se animă și prinde viață prin prezența cuplului de îndrăgostiți, surprinși conform ritualurilor vremii. Recuzita lingvistică asigură crearea atmosferei timpului: *berlina* oprește la scară, iar din ea coboară, sprintenă, tânăra fată îmbrăcată în *crinolină*. Modul în care intervine în scenariul narativ observația vag ironică – *„Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină..."* – este o marcă a asumării unui stil personal, prin care poetul evită clișeizarea.

Scenariul poveștii de iubire este construit în manieră romantică: perechea de îndrăgostiți se află într-un decor nocturn, luminat de lună și își trăiește momentul de extaz prin împărtășirea de impresii și emoții livrești. Trăirea și manifestarea ei sunt rafinate astfel cultural, poezia devine mijloc de cunoaștere și de recunoaștere a propriilor trăiri interioare.

Finalul secvenței se centrează pe imaginea auditivă a bătăilor clopotului, care anunță în fapt trecerea implacabilă a timpului: prin moarte sau prin iubire, viața universală înaintează netulburată. Chiar dacă își imaginează că prin iubire vor primi dreptul la nemurire (*„Dar ei în clipa asta simțeau că-o să rămână..."*), îndrăgostiții devin și ei victime ale trecerii implacabile a timpului: *„Demult e mort bunicul, bunica e bătrână..."*.

Secvența elegiacă, mai restrânsă, alcătuită din două distihuri, dezvoltă **tema timpului trecător**. Exclamația inițială, *„Ce straniu lucru: vremea!"*, are rolul de a schimba registrul

și de a introduce tema timpului ca obiect al meditației lirice. Meditația se realizează prin imagini puse în paralel: între portret, care e o imagine a realității din trecut, și *„fața ta"* din prezent se așază bariera timpului. Regretul și amintirea – *„căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita"* – sunt singurele semne ale unei alte realități, demult apuse.

A doua parte a poeziei reiterează simetric experiența trecutului. Diferențele sunt doar de nuanță, chiar și distanța temporală se relativizează, idee susținută de paralelismul din versul prin care începe secvența: *„ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu."* Accentul cade nu atât pe descrierea scenariului de iubire, cât mai ales pe sublinierea seriei de identități. Aceleași gesturi, aceleași mișcări, aceleași elemente ale spațiului, aceeași delicatețe a feminității se regăsesc, peste ani, într-o aceeași poveste de iubire, trăită de alți protagoniști.

Diferența o face modificarea gustului estetic, însă și acum cuplul de îndrăgostiți rezonează cu imaginarul poetic al epocii. Peste timp, bunicul și nepotul se raportează la creația poetică pentru a-și explica și manifesta trăirile interioare. Dacă bunicul a fost romantic, nepotul poate părea și... simbolist, semn că experiența culturală se acumulează, nu se schimbă.

L12

Prezintă sursele expresivității și ale sugestiei, relevând particularități stilistice, lexico-semantice, morf sintactice ale textului poetic.

5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivității și ale sugestiei)

Tema poeziei este susținută **la nivelul limbajului** de *alternanța verbelor la timpul trecut cu verbele la timpul prezent*. Sentimentul elegiac și meditativ are ca suport lirismul subiectiv, susținut de prezența *mărcilor lexico-gramaticale specifice* (pronume personale, adjective posesive și verbe la persoana I și a II-a singular; elemente deictice spațiale și temporale: *aici-acolo, acum-atunci*).

Nivelurile textului poetic susțin **caracterul tradiționalist al poeziei.**

Astfel, la **nivel fonetic și prozodic**, se observă rima împerecheată, ritmul iambic și măsura versurilor de 13-14 silabe. Însă versul independent din final relativizează construcția clasică.

Alternanța trecut-prezent este susținută la **nivel fonetic** de alternanța numelor cu sonorități vechi, din secolul al XIX-lea (Calyopi, Eliad, *Le Lac*, *Sburătorul*), și a celor cu sonorități moderne, de la începutul secolului XX (Francis Jammes, Horia Furtună).

Vocalele au rol definitoriu în realizarea imaginilor auditive, în special în versul cu valoare de *laitmotiv*: *„De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat"*.

La **nivel morfosintactic,** timpurile verbale au rolul de a sugera planul trecutului și al prezentului. Verbele la perfect simplu (*sosi, zăbrelirăm, îmbătrânirăm, sări, spuse*) redau rapiditatea gesturilor sau repetabilitatea lor. Verbele la trecut susțin narativitatea iubirii de odinioară, pe când cele la modul gerunziu (*privind, zâmbind*) ilustrează caracterul etern al sentimentului de iubire, supraviețuirea lui de-a lungul timpului. Verbele la timpul prezent însoțesc meditația pe tema trecerii timpului (*te vezi, te recunoști, uită, nu poți*).

Tradiționalismul se susține, la **nivel lexical**, prin termenii din câmpul semantic al *naturii* (*codru, plopii, lanuri de secară, lună, câmpia, lac, nisipul, câmpul*), care configurează cadrul rural. De asemenea, evocarea trecutului este realizată prin intermediul cuvintelor cu tentă arhaică și regională: *haiduc, poteră, berlină, crinolină, aievea, pridvor*.

La **nivel stilistic** este utilizată cu precădere **metafora**: *casa amintirii, ochi de peruzea, ochi de ametist*. Comparația susține paralelismul dintre trecut și prezent și ideea repetabilității existenței umane: *„câmpia ca un lac", „deasupra casei ca umbre berze cad", „Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu"*. Ca figuri de construcție, se utilizează paralelismul, simetria, antiteza.

ÎNCHEIERE

L13

Justifică succint dimensiunea tradiționalistă a poeziei.

6. Apartenența poeziei la tradiționalism

Aci sosi pe vremuri de Ion Pillat aparține literaturii tradiționaliste prin compoziția de factură clasică și prin abordarea unei tematici specifice: universul rural, nostalgia trecutului, trecerea implacabilă a timpului, iubirea. Însă universul rural nu mai este clișeizat, depășește canoanele impuse de Alecsandri sau Coșbuc, permițând, în descrierea sa, asocieri inedite, surprinzătoare: *„La casa amintirii cu-obloane și pridvor,/ Păienjeni zăbrelirăm și poartă, și zăvor./ Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc/ De când luptară-n codru și poteri, și haiduc."*

De asemenea, evocarea nostalgică a trecutului și tema timpului sunt privite într-o manieră originală. Nostalgia vizează

trecutul în măsura în care acesta permitea situarea sub semnul inocenței. Din perspectiva prezentului, ceea ce aparține trecutului ființei devine de nerecunoscut: *„Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita."* Ceea ce rămâne sunt regretul și amintirea, situate parcă în afara ființei, în portretele de pe perete.

Iubirea însăși capătă o dimensiune culturală, rafinată prin prisma raportării la elementul livresc.

7. Mai mult...

L14

Exprimă-ți opinia despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales

Poet tradiționalist Ion Pillat își asumă principiile acestei orientări culturale, înțelegând că raportarea la tradiție și la valorile acesteia, dintr-o perspectivă a prezentului, trebuie să însemne mai mult decât simpla abordare în manieră elogioasă a valorilor trecutului și ale universului rural. Astfel, poezia sa devine o formă de manifestare a unui stil personal, care nu presupune simpla preluare de modele, ci rafinarea lor prin prisma sensibilității personale. Problematica trecutului și cea a universului rural sunt, așadar, abordate din perpectiva unei conștiințe moderne.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 97, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să dovedești faptul că *un text poetic studiat* se încadrează direcției *tradiționaliste*.

IPOTEZĂ	1. Contextul apariției.	L1
ARGUMENTARE Argumentul 1. Poezie tradiționalistă. Argumentul 2. Temă și motive poetice.	Se au în vedere următoarele repere: 2.1. Încadrare în curent; 2.2. Viziune despre lume; 2.3. Tipuri de lirism. 3.1. Tema poeziei; 3.2. Motive poetice.	 L2 L3 L4 L5 L6

ARGUMENTARE Argumentul 3. Elemente de compoziție a textului. Argumentul 4. Imaginarul poetic.	Se au în vedere următoarele repere: 4.1. Semnificația titlului; 4.2. Structura textului; 4.3. Relații de opoziție și de simetrie. (2 exemple din următoarele) 5.1. Imaginarul poetic; 5.2. Caracteristici ale limbajului poetic.	 L8 L9 L10 L11 L12
ÎNCHEIERE	6. Exprimarea opiniei despre dimensiunea tradiționalistă a poeziei. SAU 7. Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.	L13 L14

[APLICAȚII] . . .

1. (30 de puncte) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2 - 3 pagini, despre modul în care *tradiționalismul* se raportează, pe de o parte, la modelele convenționale ale *sămănătoriștilor* și, pe de altă parte, la *modernism*, având drept punct de plecare următoarea afirmație, care vizează opera poetică a lui Ion Pillat: *„Însuși modul de a-și înscena contemplarea, de a se situa față de universul evocat, trădează conștiința poeziei, fără ca această conștiință să se manifeste, totuși, ca distanță așa-zicând „critică" în raport cu convenția – ca la creatorul de tip modernist"* (I. Pop).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (30 de puncte) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre o poezie tradiționalistă, aparținând lui Ion Pillat, pornind de la mărturisirea scriitorului conform căreia: *„Toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pământului care rămâne aceeași, la presimțirea timpului care fuge mereu.*

Fuga timpului capătă un reper existențial foarte propriu și cât se poate de concret; în egală măsură, ea e trăită sub semnul tradiției, deci ca o dimensiune sufletească generală, reprezentativă pentru o întreagă comunitate umană."

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

3. (30 de puncte) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să prezinți *viziunea despre lume, într-o poezie tradiționalistă* studiată, aparținând lui Ion Pillat, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„Pillat cântă bucuriile simple, savurate în cadrul bucolic al peisajului natal, satisfacțiile vieții patriarhale"*. (Ovid. S. Crohmălniceanu, ***Literatura română între cele două războaie mondiale, II***)

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Romanul psihologic
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război
de Camil Petrescu

I. Particularități ale textului narativ

Eseu despre particularitățile unui roman psihologic studiat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului* etc.).

INTRODUCERE

M1
Realizează încadrarea în context a romanului.

1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară)

Camil Petrescu pledează pentru o estetică a autenticității, în studiile teoretice (***De ce nu avem roman?***, 1927; ***Noua structură și opera lui Marcel Proust***, 1935) și în romanele sale (***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, 1930; ***Patul lui Procust***,1933).

Romanul modern de tip proustian promovat de Camil Petrescu impune un nou univers epic, o altă perspectivă narativă și un nou tip de personaj, o conștiință lucidă, analitică, intelectualul, inadaptatul superior. Înnoirea romanului românesc interbelic se produce prin sincronizare cu filozofia și știința, dar și cu literatura universală, potrivit concepției lui E. Lovinescu. Printre mutațiile aduse de modernism se numără intelectualizarea prozei, schimbarea mediului rural cu cel citadin și dezvoltarea romanului de analiză.

CUPRINS

M2

Precizează 2-4 caracteristici ale romanului psihologic/ de analiză, modern, prin care poți motiva încadrarea operei în specia literară.

2.1. Încadrare în tipul de roman

Romanul interbelic de analiză, cultivat de Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, pune accent, prin utilizarea unor tehnici ale analizei psihologice şi, adesea, a unei perspective narative subiective, pe descrierea stărilor sufleteşti, a problemelor de conştiinţă sau chiar a zonelor obscure ale inconştientului, în psihologia abisală.

Roman modern de analiză psihologică, redactat la persoana I, din perspectiva subiectivă a protagonistului, *„**Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război** [este] o scriere în care arta analizei câştigă unul din succesele ei cele mai mari."* (Tudor Vianu, ***Arta prozatorilor români***)

Roman psihologic prin temă, conflict (interior), protagonist (o conştiinţă problematizantă) şi prin utilizarea unor tehnici moderne ale analizei psihologice (introspecţie, monolog interior, fluxul conştiinţei), romanul lui Camil Petrescu este apreciat de critica vremii drept o *„monografie a îndoielii"* (C. Ciopraga), *„monografia unui element psihic, ...gelozia"* (G. Călinescu), unde *„analiza sa* [a scriitorului] *se aplică asupra marilor pasiuni umane, în care lămureşte elementele constitutive, în treptata lor însumare"* (Tudor Vianu).

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război este un roman modern de tip subiectiv, deoarece are drept caracteristici: *unicitatea perspectivei narative, timpul prezent şi subiectiv, fluxul conştiinţei, memoria afectivă, naraţiunea la persoana I, luciditatea (auto)analizei, anticalofilismul*, dar şi *autenticitatea* definită ca identificarea actului de creaţie cu realitatea vieţii, cu experienţa nepervertită, cu trăirea febrilă.

M3

Prezintă specificul perspectivei narative în romanul studiat.

2.2. Perspectiva narativă

Romanul este scris la persoana întâi, sub forma unei **confesiuni a personajului principal**, Ştefan Gheorghidiu, care trăieşte două experienţe fundamentale: iubirea şi războiul.

Naraţiunea la persoana întâi, cu focalizare exclusiv internă/ viziunea „împreună cu", presupune existenţa unui narator implicat (identitatea dintre planul naratorului

şi al personajului). Punctul de vedere unic şi subiectiv, al **personajului-narator** care mediază între cititor şi celelalte personaje, îl determină pe cititor să cunoască despre ele atât cât ştie şi personajul principal. Însă situarea eului narativ în centrul povestirii conferă autenticitate, iar faptele şi personajele sunt prezentate ca evenimente interioare, interpretate, analizate. Reprezentarea epică neutră a unor evenimente exterioare (în romanul tradiţional) face loc reprezentării unei proiecţii subiective în planul conştiinţei naratorului (în romanul **psihologic** de tip subiectiv).

Ficţiunea romanescă se construieşte pornind de la o sursă autobiografică: jurnalul de campanie al autorului din timpul Primului Război Mondial, însă personajul-narator este o instanţă a comunicării narative a cărei plăsmuire nu se confundă cu existenţa reală a scriitorului. În prefaţa la ediţia din 1955 a romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, intitulată ***Cuvânt după un sfert de veac***, Camil Petrescu explică geneza cărţii şi totodată îşi accentuează preferinţa pentru **estetica autenticităţii**: *„Negreşit, trebuie să lămurim că dacă partea întâia a acestui roman e o fabulaţie, e adică născocită de un autor care nici nu era însurat şi nici n-avea o familie pe vremea aceea şi deci că eroul Ştefan Gheorghidiu cu soţia lui sunt pură ficţiune în schimb se poate afirma că partea a doua a cărţii, aceea care începe cu întâia noapte de război, este construită după memorialul de campanie al autorului, împrumutat cu amănunte cu tot eroului".*

M4

Precizează viziunea despre lume existentă în romanul studiat.

2.3. Viziunea despre lume; estetica autenticităţii

Viziunea despre lume a scriitorului, transferată personajului-narator Ştefan Gheorghidiu, este viziunea unui spirit reflexiv cu preocupări filozofice şi literare, ceea ce dă naştere unei proze analitice de factură subiectivă. Accentul cade pe factorul psihologic, pe înregistrarea şi analiza ecoului pe care evenimentele exterioare îl au în conştiinţa personajului, epicul fiind diminuat. Sursele filozofice ale acestei perspective asupra lumii sunt fenomenologia lui Husserl şi intuiţionismul lui Bergson, iar romanul proustian constituie modelul literar.

Trăsăturile noului roman al secolului al XX-lea sunt *substanţialitatea* şi *autenticitatea*. Substanţialitatea este

caracteristică romanului ***Ultima noapte...*** întrucât narațiunea reflectă esența concretă a vieții, structurându-se pe o pasiune (*„monografie a îndoielii"*), iar personajele sunt exemplificări ale unor principii, niște conștiințe individuale. Autenticitatea presupune reflectarea realității prin propria conștiință (*„singura existență reală e aceea a conștiinței"* spune naratorul romanului) și are drept marcă narațiunea la persoana I.

Camil Petrescu teoretizează în literatura noastră **romanul modern de tip proustian**, și respinge romanul de tip tradițional, ce prelucrează în manieră artificială faptele trăite. Pentru a evita confuzia dintre realitate și *„propunerea realității"* din romanul de tip tradițional, Camil Petrescu formulează **estetica autenticității** în conferința din 1935, ***Noua structură și opera lui Marcel Proust***: *„Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic... Din mine însumi, eu nu pot ieși... Orice aș face eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi"*. În romanul ***Patul lui Procust*** (1933), Camil Petrescu își exprimă concepția despre menirea scriitorului: *„Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viață, lui și celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsuflețite. Fără ortografie, fără stil și chiar fără caligrafie"*.

Așadar pentru Camil Petrescu, **actul de creație este un act de cunoaștere** și nu de invenție, iar scriitorul descrie **realitatea propriei conștiințe**. În plan stilistic, autenticitatea se reflectă în grija pentru exprimarea „exactă", cu sinceritate, a trăirii unor experiențe de viață „adevărate" (prin confesiune, analiză și autoanaliză lucidă) și în refuzul scrisului frumos (stilul anticalofil).

M5

Precizează temele romanului.

3. Temele romanului

Textul narativ se compune din două părți precizate în titlu, care indică **temele** romanului și, în același timp, cele două experiențe fundamentale de cunoaștere trăite de protagonist: **dragostea** și **războiul.** Dacă prima parte reprezintă rememorarea iubirii matrimoniale eșuate dintre Ștefan

Gheorghidiu și Ela, partea a doua, construită sub forma jurnalului de campanie al lui Gheorghidiu, urmărește experiența de pe front, în timpul Primului Război Mondial. Prima parte este în întregime ficțională, în timp ce a doua valorifică jurnalul de campanie al autorului, articole și documente din epocă, ceea ce conferă **autenticitate** textului.

M6

Prezintă, prin referire la romanul psihologic studiat, elementele de structură, de compoziție și/ sau de construcție a subiectului .

M7

Prezintă particularitățile compoziției romanului (*titlu, timpul narării – timpul narat, incipit, final*).

M8

Explică semnificația titlului.

M9

Prezintă relația dintre timpul narării și timpul narat în romanul modern de tip subiectiv.

4. Elemente de structură și compoziție

4.1. Compoziția romanului

4.1.1. Titlul romanului

Titlul romanului indică temele acestuia și poate fi considerat o metaforă a timpului psihologic, a modului în care timpul obiectiv și evenimentele exterioare sunt asimilate în prezentul conștiinței.

Substantivul *noapte* exprimă trăirea în conștiință și abolirea principiului cronologic, deoarece *noaptea retrăirii* presupune dilatări și comprimări temporale, redând transformarea conștiinței personajului-narator care prezintă lumea și pe sine în două momente esențiale ale existenței sale: iubirea și războiul.

Cuvintele *ultima* și *prima* sunt frontierele temporale ale unor epoci diferite fundamental prin viziune și trăire, marcând momentele de accent ale transformării sale. ***Noaptea conștiinței*** e legătura dintre cele două părți ale romanului dată de trăirea în conștiință, de timpul psihologic.

4.1.2. Timpul narării – timpul narat

Primul capitol pune în evidență cele două planuri temporale din discursul narativ: timpul narării, timpul cronologic (prezentul frontului) și timpul narat, timpul psihologic (trecutul poveștii de iubire).

Capitolul întâi și al șaselea din prima parte a romanului cuprind evenimente contemporane cu momentul narării (prezentul amintirii).

Capitolele al doilea, al treilea, al patrulea și al cincilea constituie o retrospectivă ce poate fi considerată „un roman în roman" (trecutul), reprezentând aproximativ doi ani și jumătate din viața protagonistului. Revenirea la prezent se face în capitolul al șaselea: *„Dar ultima scrisoare mă chema*

negreşit la Câmpulung, pentru sâmbătă, cel târziu duminică. [...] *Aseară, la popotă, a fost a treia încercare.*" Prin această frază se încheie paranteza epică din capitolele doi – cinci şi se revine la seara discuţiei de la popotă, aşadar la momentul iniţial.

Capitolul al şaselea reia firul cronologic întrerupt prin retrospectivă şi cuprinde două zile pline de întâmplări chinuitoare pentru gelozia lui Ştefan Gheorghidiu (drumul la Câmpulung, cearta cu soţia, întoarcerea pe front). Duminică seara, după declaraţia de intrare în război, este complet absorbit de marele eveniment care îi va schimba perspectiva asupra vieţii şi a iubirii.

Capitolele şapte-doisprezece cuprind relătări de pe front, trăirea în conştiinţă a terorii războiului.

În ultimul capitol al romanului se revine la povestea de dragoste. Titlul capitolului este semnificativ ***Comunicat apocrif*** – sugerând schimbarea, devenirea personajului, care anunţă, sub forma unui „comunicat", tocmai eliberarea de gelozie, pierderea iubirii pentru Ela, consecinţă a reconfigurării şi schimbării perspectivei asupra vieţii, morţii şi, implicit, a iubirii.

M10

Prezintă particularităţile incipitului în romanul studiat.

4.1.3. Incipitul

Romanul debutează printr-un artificiu compoziţional: acţiunea primului capitol, ***La Piatra Craiului în munte***, este posterioară întâmplărilor relatate în restul Cărţii I.

Chiar dacă este vorba despre un roman modern, în incipit sunt fixate cu precizie realistă coordonatele spaţio-temporale: *„În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Buşteni şi Predeal."*

Protagonistul şi, în acelaşi timp, naratorul întâmplărilor din roman, Ştefan Gheorghidiu, este concentrat pe Valea Prahovei şi aflat în aşteptarea intrării României în Primul Război Mondial. La popota ofiţerilor el asistă la o discuţie despre dragoste şi fidelitate, pornind de la un fapt divers citit în presă: un bărbat care şi-a ucis soţia infidelă fusese achitat la tribunal. Această discuţie declanşează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintiri legate de cei doi ani şi jumătate de căsnicie cu Ela.

Episodul discuţiei de la popotă, deci un eveniment exterior, declanşează, întocmai ca şi la Proust, rememorarea unor întâmplări sau stări trăite într-un „timp pierdut", un timp psihologic, dar, spre deosebire de fluxul memoriei involuntare proustiene, în cartea lui Camil Petrescu evenimentele din trecut sunt ordonate cronologic şi analizate în mod lucid, fiind vorba de memoria voluntară. La Proust, personajul-narator retrăieşte trecutul, câtă vreme la Camil Petrescu, acesta analizează şi interpretează trecutul.

M11

Prezintă relaţia incipit – final în romanul studiat.

4.1.4. Relaţia incipit – final

Dacă incipitul este construit în manieră realistă, cu detalii de timp şi spaţiu, finalul deschis lasă loc interpretărilor multiple, aşa cum se întâmplă în general în proza de analiză psihologică. Astfel, Gheorghidiu, obosit să mai caute certitudini şi să se mai îndoiască, se simte detaşat de tot ceea ce îl legase de Ela, hotărăşte să o părăsească şi să-i lase *„tot trecutul"*.

M12

Prezintă construcţia subiectului romanului (*relaţii temporale şi spaţiale, conflict, subiect*).

M13

Prezintă relaţiile temporale şi spaţiale în romanul ales.

4.2. Construcţia subiectului

4. 2.1. Relaţii temporale şi spaţiale

Romanul este alcătuit din două părţi şi din treisprezece capitole cu titluri sugestive.

Acţiunea romanului se petrece atât în mediul citadin (Bucureşti, Câmpulung), cât şi pe front, şi cuprinde evenimente trăite de protagonist cu aproximativ doi ani şi jumătate înainte de 1916, anul intrării României în război, cât şi din timpul desfăşurării acestuia. Însă timpul şi spaţiul sunt reunite într-un prezent al trăirilor şi frământărilor interioare, în confesiunea personajului-narator.

M14

Prezintă specificul conflictului în romanul analizat.

4.2.2. Conflictul interior

Spre deosebire de romanele tradiţionale în care conflictul se desfăşura la nivel exterior între diverse personaje, în romanul lui Camil Petrescu, conflictul este interior şi se produce în conştiinţa personajului-narator, Ştefan Gheorghidiu, care trăieşte stări şi sentimente contradictorii în ceea ce o priveşte pe soţia sa, Ela. Acest conflict interior este generat de raporturile pe care protagonistul le are cu

realitatea înconjurătoare. Aşa cum a remarcat şi critica literară, Gheorghidiu trăieşte cu iluzia că s-a izolat de realitatea înconjurătoare, însă tocmai această realitate în care nu vrea să se implice va produce destrămarea cuplului. Implicarea Elei în lumea mondenă pe care eroul o disprețuieşte şi faţă de care ţine să se detaşeze reprezintă principalul motiv al rupturii dintre Ştefan şi soţia sa. Aşadar conflictul interior trăit de protagonist se produce din cauza discrepanţei dintre aspiraţiile lui Gheorghidiu şi realitatea lumii înconjurătoare.

Conflictul exterior pune în evidenţă relaţia personajului cu societatea, accentuând acelaşi orgoliu al respingerii şi plasându-l în categoria inadaptaţilor social.

M15

Prezintă succint subiectul romanului (etapele iubirii, drama războiului).

4.2.3. Iubirea

„Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală" este fraza prin care debutează abrupt (concentrează **intriga**) cel de-al doilea capitol, ***Diagonalele unui testament***, dar şi retrospectiva **iubirii** dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela. Tânărul, pe atunci student la Filozofie, se căsătoreşte din dragoste cu Ela, studentă la Litere, orfană crescută de o mătuşă. Iubirea bărbatului se naşte din admiraţie, din duioşie: *„Iubeşti întâi din milă, din îndatorire, din duioşie, iubeşti pentru că ştii că asta o face fericită"*, dar mai ales din orgoliu: *„Începusem totuşi să fiu măgulit de admiraţia pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente, şi cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri.* [...] *Vanitatea de a fi iubit de o femeie frumoasă devine la el stimulul pasiunii."* (Dumitru Micu, ***În căutarea autenticităţii***). În cazul lui Gheorghidiu, iubirea se naşte dintr-o întâmplare, devine cu timpul obişnuinţă pentru a se transforma, în cele din urmă, într-o obsesie: *„Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă."*, spune Gheorghidiu la un moment dat.

După căsătorie, cei doi soţi trăiesc modest, dar sunt fericiţi. Echilibrul tinerei familii este tulburat de o moştenire pe care Gheorghidiu o primeşte la moartea unchiului său avar, Tache. Ela se implică în discuţiile despre bani, lucru care lui Gheorghidiu îi displace profund: *„Aş fi vrut-o mereu*

feminină, deasupra acestor discuţii vulgare". Mai mult, spre deosebire de soţul său, Ela este atrasă de viaţa mondenă, la care noul statut social al familiei îi oferă acces. Cuplul evoluează spre o inevitabilă criză matrimonială, al cărei moment culminant are loc cu ocazia excursiei la Odobeşti, prilejuită de sărbătoarea Sfinţilor Constantin şi Elena. În timpul acestei excursii se pare că Ela îi acordă o atenţie exagerată unui anume domn G., *„vag avocat"* şi dansator monden, care, după opinia personajului-narator, îi va deveni mai târziu amant. Din acest moment, povestea de dragoste dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela se constituie într-o adevărată „monografie a îndoielii".

După excursia de la Odobeşti, legătura, ce părea până atunci indestructibilă, începe să fie serios pusă la îndoială, mai ales de către Ştefan. Relaţia lor devine o succesiune de separări şi împăcări. Pentru a se răzbuna pe Ela, Gheorghidiu aduce acasă o prostituată, motiv pentru care soţia îl părăseşte. După o despărţire temporară, soţii se împacă (capitolul ***Asta-i rochia albastră***). Urmează o altă despărţire, într-o noapte de februarie, când Ştefan revine pe neaşteptate acasă de la Azuga, de unde era concentrat, şi nu o găseşte pe Ela, care îşi face apariţia abia dimineaţa. Femeia părăseşte locuinţa, iar peste câteva zile, soţul îi scrie, propunându-i un divorţ amiabil. De această dată împăcarea survine, după ce Gheorghidiu descoperă un bilet rătăcit printre lucrurile Elei, bilet prin care Anişoara, verişoara lui, o invita pe Ela să petreacă noaptea la ea, tocmai în seara în care el nu o găsise acasă (capitolul ***Între oglinzi paralele***).

Concentrat pe Valea Prahovei, unde aşteaptă intrarea României în război, Gheorghidiu primeşte o scrisoare de la Ela prin care aceasta îl cheamă urgent la Câmpulung, unde se mutase, pentru a fi mai aproape de el. Soţia vrea să-l convingă să treacă o sumă de bani pe numele ei pentru a fi asigurată din punct de vedere financiar în cazul morţii lui pe front. Aflând ce-şi doreşte soţia sa, Gheorghidiu e convins că aceasta plănuise divorţul, pentru a rămâne cu domnul G., pe care Ştefan îl întâlneşte pe stradă în oraş. Protagonistul crede că domnul G. nu se află întâmplător la Câmpulung şi că a venit acolo pentru a fi alături de Ela. Din cauza izbucnirii războiului, Ştefan nu mai apucă să verifice dacă soţia îl înşela sau nu.

4.2.4. Războiul

A doua experienţă în planul cunoaşterii existenţiale o reprezintă **războiul**, iar *„Absolutul morţii eclipsează absolutul iubirii."* (Dumitru Micu, ***În căutarea autenticităţii***). Imaginea războiului e demitizată, în descendenţă stendhaliană. *„Dacă istoria e interesată de marile bătălii* [...], *romanul reflectă mai curând aspectele neglijate şi neglijabile ale războiului: frigul, durerile de stomac, întâmplările comice şi absurde* [...] *contează mai mult pentru un romancier, sunt adică mai autentice, decât planul complet al bătăliei* [...]. *De pe scena Istoriei, războiul se mută pe aceea a conştiinţei individului"* (Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***).

Frontul înseamnă haos, mizerie, măsuri absurde, învălmăşeală, dezordine. Ordinele ofiţerilor superiori sunt contradictorii, legăturile dintre unităţi sunt aleatorii. Din cauza informaţiilor eronate, artileria română îşi fixează tunurile asupra propriilor batalioane. La confruntarea cu inamicul se adaugă frigul şi ploaia.

Se observă diferenţa dintre romanul tradiţional de război (***Război şi pace*** de Lev Tolstoi) şi romanul modern, atât în demitizare, cât şi în *„renunţarea la ierarhia de semnificaţie a evenimentelor exterioare sau, în orice caz reducerea ei drastică, cultivarea în consecinţă a evenimentului comun, banal, cotidian."* (Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***).

Operaţiunile încep cu atacarea postului vamal maghiar. Ştefan Gheorghidiu şi soldaţii din unitatea lui pătrund în localitatea Bran, cuceresc măgura cu acelaşi nume, apoi Tohanul Vechi, comuna Vulcan, trec Oltul, se opresc pe dealurile de dincolo de râu, în Cohalm şi se îndreaptă spre Sibiu.

Experienţele dramatice de pe front modifică atitudinea personajului-narator faţă de restul existenţei sale: *„Atât de mare e depărtarea de cele întâmplate ieri, că acestea sunt mai aproape de copilăria mea, decât de mine cel de azi... De soţia mea, de amantul ei, de tot zbuciumul de-atunci, mi-aduc aminte cu-adevărat, ca de o întâmplare din copilărie."*

Capitolul ***Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu*** ilustrează absurdul războiului şi tragismul confruntării cu moartea. Viaţa combatanţilor ţine de hazard, iar eroismul este înlocuit de spaima de moarte; omul mai păstrează doar

instinctul de supravieţuire şi automatismul: *„Nu mai e nimic omenesc în noi"*. Individul se pierde, se simte anulat în iureşul colectiv. Drama colectivă a războiului pune în umbră drama individuală a iubirii: *„Într-un tablou străin, în golul minţii, văd în clipa asta limpede şi departe de ai mei pe nevastă-mea, amantul ei, dar n-am timp să mă opresc, să-l fixez, ca să privesc. Bucuriile şi minciunile lor sunt puerile faţă de oamenii aceştia, dintre care unii vor muri peste zece, cincisprezece minute, alţii mâine, poimâine, săptămâna viitoare"*.

Camil Petrescu mărturiseşte în ***Teze şi antiteze*** că, în concepţia sa, drama războiului nu este de felul unui măcel colectiv, un cataclism anonim, ci drama personalităţii, motiv pentru care în roman *„nu apare nicio luptă, ci numai viaţa interioară a insului"*. Prin viziunea despre război, romanul se sincronizează cu literatura epocii (***Nimic nou pe frontul de vest*** de Erich Maria Remarque, ***Adio arme*** de Ernest Hemingway).

M16

Prezintă semnificaţia finalului din romanul analizat.

4.2.5. Deznodământul/ finalul

Ultimul capitol, intitulat ***Comunicat apocrif*** (*apocrif – „care este atribuit altui autor decât celui adevărat sau a cărui autenticitate este îndoielnică"*), este ilustrativ pentru devenirea interioară a protagonistului. Titlul acestui capitol poate fi interpretat în dublu sens: pe de o parte, se referă la comunicatele contradictorii care sosesc de pe front (*„Cei care ţin minte ştiu că numai comparând două comunicate poţi afla ceva"* spune Gheorghidiu), iar pe de altă parte, titlul trimite la scrisoarea anonimă pe care o primeşte protagonistul la întoarcerea din război şi în care i se dezvăluie că soţia îl înşela. Ştefan nu mai verifică însă autenticitatea acestei scrisori, pentru că obosise să se mai îndoiască şi să mai caute certitudini.

Rănit şi spitalizat, Gheorghidiu revine acasă, la Bucureşti, dar se simte detaşat de tot ce îl legase de Ela. O priveşte acum cu indiferenţa *„cu care priveşti un tablou"* şi hotărăşte să o părăsească: *„I-am scris că îi las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preţ la cărţi..., de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul"*. Prin renunţare la „trecut", adică atât la timpul trăit, cât şi la cel rememorat, Gheorghidiu se eliberează de drama erotică.

Finalul nu rezolvă însă misterul cărții, iar, după terminarea romanului, în mintea cititorului continuă să planeze aceeași întrebare, ca și pe parcursul lecturării acestuia: *„Și-a înșelat sau nu Ela soțul?"* Cum sfârșitul lasă loc interpretărilor multiple, iar destinul de combatant al protagonistului nu este încheiat (se află la București într-o permisie), se poate considera că romanul are un final deschis.

M17

Prezintă construcția personajelor în romanul psihologic ales.

M18

Prezintă relația dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela.

4.3. Construcția personajelor în romanul psihologic ales

4.3.1. Relația Ștefan Gheorghidiu – Ela

Personajul-narator Ștefan Gheorghidiu reprezintă **tipul intelectualului lucid**, inadaptatul superior, care trăiește drama îndrăgostitului de absolut. Filozof, el are impresia că s-a izolat de lumea exterioară, însă în realitate, evenimentele exterioare sunt filtrate prin conștiința sa. Gândurile și sentimentele celorlalte personaje nu pot fi cunoscute de cititor, decât în măsura în care se reflectă în această conștiință. În acest sens, Ela, personajul feminin al romanului este *„creația integrală a minții personajului masculin"* (Dumitru Micu, ***În căutarea autenticității***) prin faptul că tot comportamentul ei este mediat de viziunea lui Ștefan. De aceea cititorul nu se poate pronunța asupra fidelității ei și nici nu poate decide dacă este mai degrabă superficială, decât spirituală. *„Nu Ela se schimbă (poate doar superficial, dându-și arama pe față, cum se spune, abia după căsătorie), ci felul în care o vede Ștefan. În acest caz putem afirma că singurele evenimente veritabile nu sunt acelea obiective, ci acelea din conștiința lui Gheorghidiu. Numai pe acestea le putem povesti fără riscul de a greși"* (Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***).

Pe parcursul întregului roman, Ela rămâne un mister pentru cititor, deoarece ea este prezentată numai prin intermediul impresiilor lui Ștefan. Relația dintre cei doi soți se bazează pe orgoliu, atât în construirea, cât și în destrămarea ei. Ștefan începe să țină la Ela din orgoliul de a fi iubit, gelozia lui se produce din același motiv, iar orgoliul îi împiedică pe amândoi să se împace. Ea îl iubește atâta timp cât e mândră de valoarea lui intelectuală în lumea lor de studenți săraci și se depărtează când, în noul ei cerc, soțul nu-i mai trezește admirația.

M19

Prezintă opoziția dintre lumea intelectualului și lumea reală.

4.3.2. Opoziția dintre lumea intelectualului (Utopia) și lumea reală (Realia)

Într-un articol din 1933, Petru Comarnescu afirmă: *„Camil Petrescu este un criticist în sens filozofic kantian: el caută substanța care rezidă la baza oricărui gest, oricărui sentiment, oricărei judecăți. El caută lucrul în sine, în ființa iubită ființa ei adevărată, în moarte realitatea ei finală, în societate cauzele dezordinei. Dar ... cunoașterea rămâne legată de subiect, de omul care simte și gândește, acesta având necurmat impresia că atinge esențele, fără a ajunge însă niciodată la adevărul absolut al lor."* De aici și drama protagonistului, o dramă a cunoașterii și a trăirii în conștiință.

În opoziție cu lumea intelectualului Ștefan Gheorghidiu, o lume idealizată și într-o oarecare măsură izolată (Utopia) se conturează lumea reală (Realia) a oamenilor de afaceri, a compromisurilor și a moștenirilor, o lume populată de figuri tipic balzaciene, dintre care se desprind aceea a bătrânului avar Tache, a deputatului Nae Gheorghidiu sau cea a milionarului analfabet Tănase Vasilescu Lumânăraru.

Tache Gheorghidiu reprezintă avarul prin excelență, caracterizarea lui realizată de Ștefan Gheorghidiu părând desprinsă din romanele lui Balzac, dar amintind în egală măsură și de personajul lui Delavrancea Hagi-Tudose: *„Unchiul Tache locuia pe strada Dionisie într-o casă veche, mare cât o cazarmă, fără să primească pe nimeni, mai avar și mai ursuz încă, de când era atât de bolnav. Propriu-zis nu locuia decât într-o cameră, care-i slujea și de birou și de dormitor și, de sufragerie, ca astfel să nu mai cheltuiască cu lumina și încălzitul, căci era foarte friguros."*

Nae Gheorghidiu, celălalt unchi al lui Ștefan, este un politician abil, versat și lipsit de scrupule, cunoscut ca *„gură rea"*, dar are și unele merite pe care Ștefan i le recunoaște cu onestitate: *„Era unul dintre puținii membri ai partidului liberal simpatizați nu numai de opoziție, dar chiar de gazetele de seară democrate căci «nu era sectar». N-avea opinii exclusive, ci era cu lenevie sceptic, amabil și împăciuitor în principii. Fără să fie popular, era una dintre figurile bucureștene, socotit printre «intelectualii de rasă»"*.

În lumea reală, aceea a parveniților de tot felul, nimic nu e ce pare a fi. Astfel Tănase Vasilescu Lumânăraru, mare

om de afaceri şi multimilionar este, de fapt, un analfabet, care a mizat toată viaţa pe noroc şi care a câştigat, de cele mai multe ori, hazardul fiind de partea lui. Ştefan Gheorghidiu, filozof naiv, este la început înşelat de aparenţa oarecum onestă a lui Vasilescu Lumânăraru: *„La început, Tănase Vasilescu Lumânăraru mi-a făcut o bună impresie. Cu veşnicii lui ochelari negri, cu secretarul nelipsit după el, inspectând necontenit, controlând, angajând şi concediind, mi se părea un adevărat noroc şi pentru fabrică. Mai ales grija meticuloasă cu care controla pe contabil, răbdarea cu care examina coloanele de cifre, cu nişte ochelari de şapte dioptrii, păstraţi în birou, că la el purta alţii. În toate buzunarele avea de altfel ochelari. Mai târziu am aflat însă că e un prea pasionat jucător de curse. Era cunoscut de toată lumea în incinta tribunei şi jucătorii aşteptau să vadă ce joacă el ca să se orienteze. De altfel, foarte bogat, în primăvară a cumpărat şi un grajd de cai de curse."* Gheorghidiu îşi schimbă buna impresie despre Lumânăraru abia atunci când îşi dă seama că versatul om de afaceri este doar un farsor norocos, întreaga lui existenţă fiind o neîntreruptă comedie: *„Abia târziu, poate peste un an, am aflat, în împrejurări pe care n-am locul să le povestesc aci, că Tănase Vasilescu Lumânăraru, om de douăzeci de ori milionar în aur, nu ştia carte, nu ştia decât să semneze... şi că boala de ochi era numai un truc, ca să ascundă această infirmitate intelectuală. Atunci am înţeles de ce e nelipsit de lângă el secretarul, şi de ce omul acesta se mişcă, în lumea afacerilor, atât de greu, jucând comedia cu o abilitate aproape genială, ca să înşele absolut pe toată lumea."*

M20

Precizează modalităţile/ procedeele de caracterizare a personajelor, specifice romanului psihologic.

4.3.3. Modalităţi de caracterizare; individualizarea personajelor

Prin **introspecţie** şi **monolog interior, tehnici ale analizei psihologice**, Ştefan Gheorghidiu analizează cu luciditate, alternând sau interferând, aspecte ale planului interior, din **fluxul conştiinţei** (trăiri, sentimente, reflecţii) şi ale planului exterior (fapte, tipuri umane, relaţii cu alte personaje). Personajul se confesează *„în primul rând, spre a se clarifica pe sine"*, *„ca să înţeleagă cum a fost cu putinţă să iubească o femeie până a fi în stare să facă o crimă din cauza ei şi apoi, deodată, aceeaşi persoană să-i devină indiferentă"*. (Ovid S. Crohmălniceanu, ***Cinci prozatori în cinci feluri de lectură***).

Dintre **modalităţile de caracterizare a personajului**, portretul lui Gheorghidiu este realizat mai ales prin **caracterizare indirectă**, care se desprinde din fapte, gânduri, limbaj, gesturi, atitudini şi relaţiile cu celelalte personaje. La aceasta se adaugă **autocaracterizarea** (*„Eram alb ca un om fără globule roşii"*), dar şi procedee specifice romanului psihologic modern: **autoanaliza lucidă** (*"Simţeam din zi în zi, departe de femeia mea, că voi muri, căci durerile ulceroase – acum când nu mai puteam mânca aproape deloc – deveniseră de nesuportat. Slăbisem într-un mod care mă despera, căci făcea o dovadă obiectivă că sufăr din cauza femeii, şi oricât aş fi vrut să ascund cu surâsuri rănile orgoliului meu, nu mai puteam izbuti, din cauza asta."*), **introspecţia** (*„Nu pot gândi nimic. Creierul parcă mi s-a zemuit, nervii, de atâta încordare, s-au rupt ca nişte sfori putrede"*), **monologul interior, fluxul conştiinţei**.

Caracterizarea directă a lui Gheorghidiu făcută de către celelalte personaje este realizată prin replici scurte, precum aceea pe care i-o adresează Ela lui Ştefan când soţul îi reproşează comportamentul ei din timpul excursiei de la Odobeşti: *„Eşti de o sensibilitate imposibilă."* *„Doamna cu faţă tânără şi păr argintiu"*, partenera de conversaţie a lui Gheorghidiu în timpul reuniunilor mondene, îl numeşte pe acesta din urmă *„omul cu sensibilitate năzdrăvană"*.

Celelalte personaje sunt caracterizate în **mod direct** de către personajul-narator. În acest sens, Ela este personajul feminin misterios, prin faptul că tot comportamentul ei este mediat de viziunea lui Ştefan. De aceea cititorul nu se poate pronunţa asupra fidelităţii e.

M21

Prezintă particularitățile stilului din romanul lui Camil Petrescu.

5. Stilul

Stilul anticalofil („împotriva scrisului frumos") pentru care optează romancierul susține autenticitatea limbajului. Scriitorul nu refuză corectitudinea limbii, ci efectul de artificialitate, ruptura de limbajul cotidian pe care o provoca emfaza din limbajul personajelor din romanul tradițional. De aceea banalizează, de pildă, obiectul și limbajul în care se poartă discuția de la popotă (capitolul I). Personajul-narator comentează astfel conversația ofițerilor: *„Platitudini, poncife din cărți și formule curente…"*. Aceasta nu este doar o critică la adresa pretenției de cultură a ofițerilor, ci mai ales a unui *„mod neautentic de a vorbi"* (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*), teatralizat, mimetic, fals.

ÎNCHEIERE

M22

Caracteristici ale romanului psihologic ales.

6. Caracteristici ale romanului psihologic ales

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război este un roman modern, **psihologic**, având drept caracteristici: unicitatea perspectivei narative, timpul prezent și subiectiv, memoria afectivă, narațiunea la persoana I, autenticitatea trăirii și stilul anticalofil.

M23

Exprimă-ți un punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema în romanul psihologic pentru care ai optat.

7. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

7.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema în romanul psihologic pentru care ai optat

În opinia mea, Ștefan Gheorghidiu, protagonistul romanului este un personaj definitoriu pentru literatura lui Camil Petrescu. El reprezintă inadaptatul superior, lucid și hipersensibil, la fel ca majoritatea personajelor scriitorului. Gheorghidiu încearcă să recompună lumea în funcție de aspirația sa către absolut și are orgoliul de a refuza o realitate care nu i se potrivește, de a renunța la o iubire care nu mai coincide cu imaginea pe care el și-o crease despre sentimentul căruia într-un anume moment al existenței sale ar fi fost gata să-i sacrifice totul. Deși în lumea lui Nae Gheorghidiu,

a afaceristului Vasilescu Lumânăraru și a mondenului Grigoriade, Ștefan Gheorghidiu pare a fi un învins, în raport cu lumea pură a ideilor, el are tăria de a nu accepta compromisul.

M24

Exprimă-ți un punct de vedere argumentat, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.

7.2. Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales

Consider că prin formula narativă abordată în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Camil Petrescu schimbă viziunea romanescă asupra unor teme, precum iubirea și războiul, supralicitate de literatura tradițională.

Afiliindu-se scriitorilor inovatori de atunci (Erich Maria Remarque, Henri Barbusse), Camil Petrescu, ca și Liviu Rebreanu, polemizează cu romanul tradițional de război, demistifică imaginea eroică, idilizată a frontului, și înfățișează, din perspectiva combatantului, situațiile absurde și contradictorii produse de o strategie militară incompetentă, sentimentul de frică exacerbat care anulează voințele, ororile și efectele războiului, moartea sau mutilarea fizică și morală.

Evoluția cuplului Ștefan – Ela este reactualizată pe parcursul capitolelor 2-5 din cartea întâi, pentru a afirma o anumită concepție despre iubire, ce se regăsește pe parcursul întregului discurs narativ. Personajul-narator reactualizează aceste aspecte, le analizează și le scrie nu din dorința de a le retrăi, ci pentru a se elibera de ele, anamneza având o funcție cathartică (purificatoare).

M25

Exprimă-ți opinia argumentată, despre semnificațiile relației dintre incipitul și finalul romanului ales.

7.3. Opinie despre semnificațiile relației dintre incipitul și finalul romanului ales

Consider că incipitul și finalul romanului se află într-un oarecare raport de opoziție, cel puțin privite din anumite perspective. Incipitul, construit în manieră realistă prin precizarea coordonatelor spațio-temporale, îl surprinde pe erou rătăcind într-un hățiș de incertitudini cauzate de teama că este înșelat de femeia iubită, în timp ce finalul, are caracter deschis și lasă loc numeroaselor interpretări din partea cititorilor. Acest fapt este susținut și de titlul ultimului capitol *Comunicat apocrif*, care se referă metaforic

la scrisoarea anonimă pe care o primeşte Gheorghidiu şi în care i se dezvăluie că soţia îl înşală. Autenticitatea acestei dezvăluiri nu mai prezintă interes pentru protagonist întrucât iubirea faţă de Ela dispăruse. În centrul acestui capitol se află un personaj maturizat de experienţa războiului şi detaşat de sentimentele care îl frământau la început.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 41, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat de 2-3 pagini, despre *particularităţile romanului psihologic*, prin referire la o operă literară studiată, aparţinând *perioadei interbelice*. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	M1
CUPRINS Precizarea a două caracteristici ale romanului psihologic, existente în opera literară studiată.	2.1. Caracteristici ale romanului psihologic.	M2
Prezentarea, cu referire la romanul psihologic studiat, a patru elemente de construcţie a subiectului şi/ sau ale compoziţiei (de exemplu: *acţiune, secvenţă narativă, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.)	Oricare patru dintre următoarele patru repere: 2.2. Perspectiva narativă. 4.1. Compoziţie: 4.1.1. Semnificaţia titlului; 4.1.2. Timpul narării-timpul narat; 4.1.3. Incipitul; 4.1.4. Relaţia incipit-final; 4.2. Construcţia subiectului: 4.2.1. Relaţii temporale şi spaţiale; 4.2.2. Conflictul interior; 4.2.3. Iubirea; 4.2.4. Războiul; 4.2.5. Deznodământul/ finalul; 4.3. Construcţia personajelor.	M3 M7 M8 M9 M10 M11 M12 M13 M14 M15 M16 M17

	4.3.3. Modalităţi/ procedee de caracterizare a personajelor.	M20
Evidenţierea relaţiilor dintre două personaje reprezentative pentru romanul psihologic ales.	4.3.1. Relaţia dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela.	M18
Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema în romanul psihologic pentru care ai optat.	7.1. Punctul de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema în romanul psihologic ales.	M23
ÎNCHEIERE	6. Caracteristici ale romanului psihologic ales.	M22

2. (Varianta 43, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat de 2-3 pagini, în care să prezinţi tema şi viziunea despre lume, reflectate într-un *roman psihologic*, din *perioada interbelică*. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	M1
CUPRINS Evidenţierea tipului de roman pentru care ai optat şi a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.	2.1. Caracteristici ale romanului psihologic.	M2
Prezentarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, cu referire la două episoade/ secvenţe narative.	3. Temele romanului. 4.1.3. Incipitul; 4.1.2. Timpul narării-timpul narat; 4.1.4. Relaţia incipit-final; 4.2. Construcţia subiectului. 4.2.3. Iubirea; 4.2.4. Războiul.	M5 M10 M9 M11 M12 M15

Sublinierea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.).	Oricare patru dintre următoarele repere: 2.2. Perspectiva narativă; 2.3. Viziunea despre lume; 4.2.1. Relații temporale și spațiale; 4.2.2. Conflictul interior; 4.3. Construcția personajelor; 4.3.1. Relația Ștefan Gheorghidiu – Ela 4.3.2. Lumea intelectualului (Utopia) *versus* lumea reală (Realia); 4.3.3. Modalități/ procedee de caracterizare a personajelor specifice romanului psihologic.	M3 M4 M13 M14 M17 M18 M19 M20
Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.	7.2. Punctul de vedere argumentat, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.	M24
ÎNCHEIERE	6. Caracteristici ale romanului psihologic ales.	M22

3. (Varianta 38, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre *raportul dintre timpul cronologic și cel psihologic,* ilustrat într-un *roman* studiat, aparținând lui Camil Petrescu, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: *„Există un timp cronologic și un altul psihologic. Primul există obiectiv, independent de subiectivitatea noastră, și este cel pe care îl măsurăm după mișcarea astrelor în spațiu și după diversele poziții ocupate între ele de planete, acel timp ce roade din noi de cum ne naștem pe lume, până când dispărem și stăpânește curba fatidică a vieții tuturor existențelor. Dar mai este și un timp psihologic, de care suntem conștienți în funcție de ce facem sau nu facem și care gravitează într-un fel foarte diferit în emoțiile noastre."* (Mario Vargas Llosa, ***Scrisori către un tânăr romancier***).

IPOTEZĂ
Relația dintre timpul cronologic și timpul psihologic, surprinsă în afirmația scriitorului Mario Vargas Llosa, se regăsește în romanul lui Camil Petrescu ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, roman psihologic, modern, de tip subiectiv**, ce are drept caracteristici: *unicitatea perspectivei narative, timpul prezent și subiectiv, fluxul conștiinței, memoria afectivă, narațiunea la persoana I, luciditatea (auto)analizei, anticalofilismul,* dar și *autenticitatea* definită ca identificarea actului de creație cu realitatea vieții, cu experiența nepervertită, cu trăirea febrilă.

ARGUMENTARE Argumentul 1 Există un timp cronologic și un altul psihologic.	2.2. Perspectiva narativă; 3. Temele romanului. 4.1.1. Semnificația titlului-metaforă pentru **timpul psihologic**;	M3 M5 M8
Argumentul 2 Primul există obiectiv, independent de subiectivitatea noastră, și este cel pe care îl măsurăm după mișcarea astrelor în spațiu și după diversele poziții ocupate între ele de planete.	4.1.2. Timpul narării – timpul narat; 4.2. Construcția subiectului; 4.2.1. Relații temporale și spațiale; 4.2.3. Iubirea; 4.2.4. Războiul.	M9 M12 M13 M15
Argumentul 3 acel timp ce roade din noi de cum ne naștem pe lume, până când dispărem și stăpânește curba fatidică a vieții tuturor existențelor.	4.2.2. Conflictul.	M14
Argumentul 4 Dar mai este și un timp psihologic, de care suntem conștienți în funcție de ce facem sau nu facem și care gravitează într-un fel foarte diferit în emoțiile noastre.	4.3.1. Relația Ștefan – Ela. 4.3.3. Modalități de caracterizare.	M18 M20

CONCLUZIE
Cu toate că individul trăiește într-un **timp psihologic**, pe care îl măsoară în funcție de propriile emoții și trăiri, el nu se poate separa complet de **timpul cronologic**, de evenimentele exterioare. De aici provine și drama lui Gheorghidiu, filozof și intelectual lucid, inadaptat superior, care are impresia că s-a izolat de lumea exterioară pe care o filtrează totuși prin propria conștiință. În realitate, tocmai evenimentele exterioare vor produce destrămarea cuplului (primirea moștenirii de la unchiul Tache), respectiv dispariția iubirii (experiența războiului, a morții).

Prin urmare, așa cum remarcă Mario Vargas Llosa, există **un timp cronologic, obiectiv** și un altul **psihologic, subiectiv**, dar pe care conștiința noastră nu le poate separa întotdeauna în totalitate.

(Varianta 38, Bac. 2009) Exemplu de redactare:

IPOTEZĂ

Scriitorul şi teoreticianul romanului Mario Vargas Llosa consideră că: *„există un timp cronologic şi un altul psihologic. Primul există obiectiv, independent de subiectivitatea noastră, şi este cel pe care îl măsurăm după mişcarea astrelor în spaţiu şi după diversele poziţii ocupate între ele de planete, acel timp ce roade din noi de cum ne naştem pe lume, până când dispărem şi stăpâneşte curba fatidică a vieţii tuturor existenţelor. Dar mai este şi un timp psihologic, de care suntem conştienţi în funcţie de ce facem sau nu facem şi care gravitează într-un fel foarte diferit în emoţiile noastre."*

Relaţia dintre timpul cronologic şi timpul psihologic, surprinsă în afirmaţia scriitorului Mario Vargas Llosa, se regăseşte în romanul lui Camil Petrescu ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, roman psihologic, modern, de tip subiectiv, ce are drept caracteristici: *unicitatea perspectivei narative, timpul prezent şi subiectiv, fluxul conştiinţei, memoria afectivă, naraţiunea la persoana I, luciditatea (auto)analizei, anticalofilismul*, dar şi *autenticitatea* definită ca identificarea actului de creaţie cu realitatea vieţii, cu experienţa nepervertită, cu trăirea febrilă.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

Romanul este scris la persoana întâi, sub forma unei **confesiuni a personajului principal**, Ştefan Gheorghidiu, care trăieşte două experienţe fundamentale: iubirea şi războiul.

Naraţiunea la persoana întâi, cu focalizare exclusiv internă/ viziunea „împreună cu", presupune existenţa unui narator implicat (identitatea dintre planul naratorului şi cel al personajului). Punctul de vedere unic şi subiectiv, al **personajului-narator**, care mediază între personaje şi cititor, îl determină pe acesta din urmă să cunoască despre ele atât cât ştie şi personajul principal. Situarea eului narativ în centrul povestirii conferă autenticitate, iar faptele şi personajele sunt prezentate ca evenimente interioare, interpretate, analizate. Reprezentarea epică neutră a unor evenimente exterioare (în romanul tradiţional) face loc reprezentării unei proiecţii subiective în planul conştiinţei naratorului (în romanul, **psihologic**, de tip subiectiv).

Ficţiunea romanescă se construieşte pornind de la o sursă autobiografică: jurnalul de campanie al autorului din timpul Primului Război Mondial, însă personajul-narator este o instanţă a comunicării narative a cărei plăsmuire nu se confundă cu existenţa reală a scriitorului. În prefaţa la ediţia din 1955 a romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, prefaţă intitulată ***Cuvânt după un sfert de veac***, Camil Petrescu explică geneza cărţii şi totodată îşi accentuează preferinţa pentru **estetica autenticităţii**: *„Negreşit, trebuie să lămurim că dacă partea întâia a acestui roman e o fabulaţie, e adică născocită de un autor care nici nu era însurat şi nici n-avea o familie pe vremea aceea şi deci că eroul Ştefan Gheorghidiu cu soţia lui sunt pură ficţiune; în schimb se poate afirma că partea a doua a cărţii, aceea care începe cu întâia noapte de război, este construită după memorialul de campanie al autorului, împrumutat cu amănunte cu tot eroului".*

Textul narativ este structurat în două părţi precizate în titlu, care indică **temele** romanului şi, în acelaşi timp, cele două experienţe fundamentale de cunoaştere trăite de protagonist: **dragostea** şi **războiul**. Dacă prima parte reprezintă rememorarea iubirii matrimoniale eşuate dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela, partea a doua, construită sub forma jurnalului de campanie al lui Gheorghidiu, urmăreşte experienţa de pe front, în timpul Primului Război Mondial. Prima parte este în întregime ficţională, în timp ce a doua valorifică jurnalul de campanie al autorului, articole şi documente din epocă, ceea ce conferă **autenticitate** textului.

De altfel titlul cărţii reprezintă o metaforă pentru **timpul psihologic**, pentru modul în care **timpul cronologic**, **obiectiv** şi evenimentele exterioare sunt percepute la nivelul conştiinţei.

ARGUMENTUL I

Titlul romanului indică temele acestuia şi poate fi considerat o metaforă a timpului psihologic, a modului în care timpul obiectiv şi evenimentele exterioare sunt asimilate în prezentul conştiinţei.

Substantivul *noapte* exprimă trăirea în conştiinţă şi abolirea principiului cronologic, deoarece *noaptea retrăirii* presupune dilatări şi comprimări temporale, redând transformarea conştiinţei personajului-narator care prezintă lumea şi pe sine în două „momente definitorii" ale existenţei sale: iubirea şi războiul.

Cuvintele *ultima* şi *prima* sunt frontierele temporale ale unor epoci diferite fundamental prin viziune şi trăire, marcând momentele definitorii ale transformării sale. ***Noaptea conştiinţei*** e legătura dintre cele două părţi ale romanului dată de trăirea în conştiinţă, de timpul psihologic.

Primul capitol pune în evidenţă cele două planuri temporale din discursul narativ: timpul narării, **timpul cronologic** (prezentul frontului) şi timpul narat, **timpul psihologic** (trecutul poveştii de iubire).

Capitolul întâi şi al şaselea din prima parte a romanului cuprind evenimente contemporane cu momentul narării (prezentul amintirii).

Capitolele al doilea – al cincilea constituie o retrospectivă ce poate fi considerată „un roman în roman" (trecutul), reprezentând aproximativ doi ani şi jumătate din viaţa eroului. Revenirea la prezent se face în capitolul al şaselea: *„Dar ultima scrisoare mă chema negreşit la Câmpulung, pentru sâmbătă, cel târziu duminică.* [...] *Aseară, la popotă, a fost a treia încercare."* Prin această frază se

încheie paranteza epică din capitolele al doilea – al cincilea şi se revine la seara discuţiei de la popotă, la momentul iniţial.

Capitolul al şaselea reia firul cronologic întrerupt prin retrospectivă şi cuprinde două zile pline de întâmplări chinuitoare pentru gelozia lui Ştefan Gheorghidiu (drumul la Câmpulung, cearta cu soţia, întoarcerea pe front). Duminică seara, după declaraţia de intrare în război, este complet absorbit de marele eveniment care îi va schimba perspectiva asupra vieţii şi a iubirii.

Capitolele şapte-doisprezece cuprind relătări de pe front, trăirea în conştiinţă a terorii războiului.

În ultimul capitol al romanului se revine la povestea de dragoste. Titlul capitolului este semnificativ, ***Comunicat apocrif*** – sugerând schimbarea, devenirea personajului, care anunţă sub forma unui „comunicat" tocmai eliberarea de gelozie, pierderea iubirii pentru Ela, consecinţă a reconfigurării şi schimbării perspectivei asupra vieţii, morţii şi, implicit, a iubirii.

Romanul debutează printr-un artificiu compoziţional: acţiunea primului capitol, ***La Piatra Craiului în munte***, este posterioară întâmplărilor relatate în restul cărţii I.

Chiar dacă este vorba de un roman modern, în *incipit* sunt fixate cu precizie realistă coordonatele spaţio-temporale: *„În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Buşteni şi Predeal."*

Protagonistul şi, în acelaşi timp, naratorul întâmplărilor din roman, Ştefan Gheorghidiu, este concentrat pe Valea Prahovei şi în aşteptarea intrării României în Primul Război Mondial. La popota ofiţerilor el asistă la o discuţie despre dragoste şi fidelitate, pornind de la un fapt divers aflat din presă: un bărbat care şi-a ucis soţia infidelă a fost achitat la tribunal. Această discuţie declanşează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintirile legate de cei doi ani şi jumătate de căsnicie cu Ela.

Episodul discuţiei de la popotă, adică un eveniment exterior, declanşează, întocmai ca la Proust, rememorarea unor întâmplări sau stări trăite într-un **„timp pierdut"**, **un timp psihologic**, dar spre deosebire de fluxul memoriei involuntare proustiene, în cartea lui Camil Petrescu evenimentele din trecut sunt ordonate **cronologic** şi analizate în mod lucid, fiind vorba de memoria voluntară. La Proust, personajul-narator retrăieşte trecutul, la Camil Petrescu, acesta analizează şi interpretează trecutul.

Evenimentele istorice (războiul – **timpul cronologic**) sunt puse în umbră de evenimentele personale (iubirea lui Gheorghidiu pentru Ela – **timpul psihologic**). De altfel, Gheorghidiu şi afirmă chiar la un moment dat referitor la întâmplările pe care le povesteşte: *„Eram ca într-o zi imensă şi întâmplările acestea mici, amănunţite până la fracţii de impresie, erau printre cele mai importante în viaţa mea. Astăzi, când le scriu pe hârtie, îmi dau seama, iar şi iar, că tot ce*

povestesc nu are importanţă decât pentru mine, că nici nu are sens să fie povestite. Pentru mine însă, care nu trăiesc decât o singură dată în desfăşurarea lumii, ele au însemnat mai mult decât războaiele pentru cucerirea Chinei, decât şirurile de dinastii egiptene, decât ciocnirile de aştri în necuprins, căci singura existenţă reală e aceea a conştiinţei. Şi, în organizarea şi ierarhia conştiinţei mele, femeia mea era mai vie şi mai reală decât stelele distrugător de uriaşe, al căror nume nu-l ştiu."

ARGUMENTELE II, III ŞI IV

Astfel, povestea de dragoste dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela, poveste pe care personajul-narator o analizează până în cele mai mici detalii, devine mult mai importantă pentru el decât marea conflagraţie mondială la care participă.

Acţiunea romanului cuprinde trei ani din viaţa protagonistului, în care trecutul şi prezentul se întrepătrund, având un rol fundamental în definirea personalităţii eroului. La fel ca şi Fred Vasilescu, protagonistul romanului ***Patul lui Procust***, pentru care existenţa începe din momentul în care o întâlneşte pe doamna T. (*„Noţiunea de normal eu nu o am decât comparând existenţa mea de dinainte de a o întâlni pe doamna T. cu existenţa mea de acum."*, mărturiseşte Fred), Ştefan Gheorghidiu îşi reconsideră întreaga viaţă din perspectiva iubirii pentru Ela. Nimic din ceea ce i s-a întâmplat înainte de a o întâlni pe Ela nu mai contează prea mult, de aceea Gheorghidiu nici nu acordă importanţă datelor biografice pe care le reconstituie, parcă în fugă. Chiar războiul la care participă în **prezentul cronologic** i se pare până într-un anumit punct lipsit de importanţă în raport cu drama iubirii.

Astfel din ***cartea I*** a romanului cititorul află că înainte cu doi ani şi jumătate de izbucnirea războiului, tânărul, pe atunci student la Filozofie, se căsătoreşte din dragoste cu Ela, studentă la Litere, orfană crescută de o mătuşă. După căsătorie, cei doi soţi trăiesc modest, dar sunt fericiţi. Echilibrul tinerei familii este tulburat de o moştenire pe care Gheorghidiu o primeşte la moartea unchiului său avar, Tache. Spre deosebire de soţul său, Ela este atrasă de viaţa mondenă, la care noul statut social al familiei îi oferă acces. Cuplul evoluează spre o inevitabilă criză matrimonială, al cărei moment culminant are loc cu ocazia excursiei de la Odobeşti, prilejuită de sărbătoarea Sfinţilor Constantin şi Elena. În timpul acestei excursii se pare că Ela îi acordă o atenţie exagerată unui anume domn G., *„vag avocat"*, care, după opinia personajului-narator, îi va deveni mai târziu amant. Din acest moment, povestea de dragoste dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela se constituie într-o adevărată „monografie a îndoielii". După excursia de la Odobeşti, legătura, ce părea până atunci indestructibilă, începe să fie serios pusă la îndoială, mai ales de către Ştefan. Relaţia lor devine o succesiune de separări şi împăcări. Pentru a se răzbuna pe Ela, Gheorghidiu aduce acasă o prostituată, motiv pentru care soţia îl părăseşte. După o despărţire temporară, soţii se împacă (capitolul

Asta-i rochia albastră). Urmează o altă despărţire, într-o noapte de februarie, când Ştefan revine acasă pe neaşteptate de la Azuga, de unde era concentrat şi nu o găseşte pe Ela. Acest episod devine ilustrativ pentru exemplificarea raportului dintre **timpul cronologic** şi cel **psihologic**. În timpul nopţii în care îşi aşteaptă soţia, Ştefan are impresia că timpul se dilată la nesfârşit (*„Aş fi vrut să alerg, să strâng sticlă spartă în pumni, să încerc orice, numai să pot fărâmiţa din noaptea care mă despărţea de zorii zilei.* [...] *aveam impresia că timpul se va dilata la infinit* [...]"). Femeia îşi face apariţia abia dimineaţa, dar refuzând să dea vreo explicaţie, părăseşte locuinţa. Peste câteva zile, soţul îi scrie, propunându-i un divorţ amiabil. De această dată împăcarea survine, după ce Gheorghidiu descoperă un bilet rătăcit printre lucrurile Elei, prin care verişoara lui, Anişoara, o invita pe Ela să petreacă noaptea la ea, tocmai la data la care el nu o găsise acasă (capitolul ***Între oglinzi paralele***). Concentrat pe Valea Prahovei, unde aştepta intrarea României în război, Gheorghidiu primeşte o scrisoare de la Ela prin care aceasta îl chema urgent la Câmpulung, unde se mutase pentru a fi mai aproape de el. Femeia vrea să-l convingă să treacă o sumă de bani pe numele ei pentru a fi asigurată din punct de vedere financiar în cazul morţii soţului ei pe front. Aflând ce-şi doreşte soţia sa, Gheorghidiu e convins că aceasta plănuise divorţul pentru a rămâne cu domnul G., pe care Ştefan îl întâlneşte pe stradă. Protagonistul crede că domnul G. nu se află întâmplător la Câmpulung şi că a venit acolo pentru a fi alături de Ela. Din cauza izbucnirii războiului, Ştefan nu mai apucă să verifice dacă soţia îl înşelase sau nu.

A doua experienţă în planul cunoaşterii existenţiale o reprezintă **războiul**. Imaginea acestuia e demitizată, confruntările fiind prezentate aşa cum se reflectă în conştiinţa individului şi nu la modul eroic. Nu istoria mare contează, ci felul în care omul trăieşte evenimentele.

Frontul înseamnă haos, mizerie, măsuri absurde, învălmăşeală, dezordine. Capitolul ***Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu*** ilustrează absurdul războiului şi tragismul confruntării cu moartea. Viaţa combatanţilor ţine de hazard, iar eroismul este înlocuit de spaima de moarte în mijlocul căreia se păstrează doar instinctul de supravieţuire şi automatismul: *„Nu mai e nimic omenesc în noi"*. Individul se pierde, se simte anulat în iureşul colectiv, iar eroul pierde noţiunea timpului sesizată atât de acut mai înainte. Ierarhia de semnificaţii a evenimentelor se răstoarnă şi drama colectivă a războiului, a morţii, ajunge să pună în umbră drama individuală a iubirii: *„Într-un tablou străin, în golul minţii, văd în clipa asta limpede şi departe de ai mei pe nevastă-mea, amantul ei, dar n-am timp să mă opresc, să-l fixez, ca să privesc. Bucuriile şi minciunile lor sunt puerile faţă de oamenii aceştia, dintre care unii vor muri peste zece, cincisprezece minute, alţii mâine, poimâine, săptămâna viitoare."*

Experienţele dramatice de pe front modifică atitudinea personajului-narator faţă de celelalte aspecte ale existenţei sale: *„Atât de mare e depărtarea de cele întâmplate ieri, că acestea sunt mai aproape de copilăria mea, decât de mine cel de azi...De soţia mea, de amantul ei, de tot zbuciumul de-atunci, mi-aduc aminte cu-adevărat, ca de o întâmplare din copilărie."*

Timpul cronologic petrecut de Gheorghidiu pe front se transformă într-un infern care pare să nu se mai sfârşească şi îi creează eroului iluzia veşniciei: *„E noapte târziu, dar cât va mai fi până mâine dimineaţă? O veşnicie.* [...] *Încerc să fixez ziua după calendar, dar cine a mai ţinut socoteală de zile, când pentru noi, care trăim după calendarul veşniciei, n-aveau nicio importanţă."*

Ultimul capitol, intitulat *Comunicat apocrif* (*apocrif – „care este atribuit altui autor decât celui adevărat sau a cărui autenticitate este îndoielnică"*), este ilustrativ pentru devenirea interioară a protagonistului. Titlul acestui capitol poate fi interpretat în dublu sens: pe de o parte, se referă la comunicatele contradictorii care sosesc de pe front (*„Cei care ţin minte ştiu că numai comparând două comunicate poţi afla ceva"* spune Gheorghidiu), iar pe de altă parte, titlul trimite, metaforic la scrisoarea anonimă pe care o primeşte protagonistul la întoarcerea din război şi în care i se dezvăluie că soţia îl înşală. Ştefan nu mai verifică însă autenticitatea acestei scrisori, pentru că a obosit să se mai îndoiască şi să mai caute certitudini.

Rănit şi spitalizat, Gheorghidiu revine acasă, la Bucureşti, dar se simte detaşat de tot ce îl legase de Ela. O priveşte acum cu indiferenţa *„cu care priveşti un tablou"* şi hotărăşte să o părăsească: *„I-am scris că îi las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preţ la cărţi..., de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul"*. Prin renunţare la „trecut", adică atât la timpul trăit, cât şi la cel rememorat, Gheorghidiu se eliberează de drama erotică.

Finalul nu rezolvă însă misterul cărţii, iar după terminarea romanului în mintea cititorului continuă să planeze aceeaşi întrebare, ca şi pe parcursul lecturării acestuia: *„Şi-a înşelat sau nu Ela soţul?"* Cum sfârşitul lasă loc interpretărilor multiple, iar destinul de combatant al protagonistului nu este încheiat (se află la Bucureşti într-o permisie), se poate considera că romanul are un final deschis.

CONCLUZIE

Cu toate că individul trăieşte într-un **timp psihologic**, pe care îl măsoară în funcţie de propriile emoţii şi trăiri, el nu se poate separa complet de **timpul cronologic**, de evenimentele exterioare. De aici provine şi drama lui Gheorghidiu, filozof şi intelectual lucid, inadaptat superior, care are impresia că s-a izolat de lumea exterioară pe care o filtrează totuşi prin propria conştiinţă. În realitate, tocmai evenimentele exterioare vor produce deşirămarea cuplului (primi-

rea moştenirii de la unchiul Tache), respectiv dispariţia iubirii (experienţa războiului, a morţii).

Prin urmare, aşa cum remarcă Mario Vargas Llosa, există **un timp cronologic, obiectiv** şi un altul **psihologic, subiectiv**, dar pe care conştiinţa noastră nu le poate separa întotdeauna în totalitate.

4. (Varianta 56, Bac. 2009, 2008; Varianta 57, Bac. 2007) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre *direcţia modernistă*, promovată de E. Lovinescu în cultura română, ilustrând-o cu *un text narativ* adecvat, pornind de la afirmaţia criticului, conform căreia: *„scriitorii* [trebuie] *judecaţi şi din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu dezvoltarea vieţii noastre sociale şi culturale, dar şi din punctul de vedere al efortului de diferenţiere faţă de ceea ce a fost înainte, diferenţiere de material de inspiraţie, în sensul evoluţiei preocupărilor momentului istoric, şi de expresie, în sensul capacităţii limbii de a se înnoi prin imagine şi armonie."*

IPOTEZĂ

E. Lovinescu afirmă faptul că: *„scriitorii* [trebuie] *judecaţi şi din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu dezvoltarea vieţii noastre sociale şi culturale, dar şi din punctul de vedere al efortului de diferenţiere faţă de ceea ce a fost înainte, diferenţiere de material de inspiraţie, în sensul evoluţiei preocupărilor momentului istoric, şi de expresie, în sensul capacităţii limbii de a se înnoi prin imagine şi armonie."*

În literatura română, E. Lovinescu este cel care teoretizează modernismul ca doctrină estetică, dar şi ca manifestare. Prin intermediul revistei şi al cenaclului ***Sburătorul***, E. Lovinescu pune bazele modernismului. Revista a apărut la Bucureşti între 1919-1922 şi 1926-1927. Cenaclul a avut o existenţă mult mai îndelungată, din 1919 până în 1947. Obiectivele grupării erau promovarea tinerilor scriitori şi imprimarea unei tendinţe moderniste în evoluţia literaturii române.

Principalele lucrări de doctrină ale lui Lovinescu sunt: ***Istoria civilizaţiei române moderne*** (1924-1925) şi ***Istoria literaturii române contemporane*** (1926-1929).

În esenţă, modernismul lui Lovinescu porneşte de la ideea că există *un spirit al veacului* (**saeculum**), care determină, în ansamblu, sincronizarea culturilor europene. Astfel, civilizaţiile mai puţin dezvoltate suferă influenţa celor avansate.

În lucrarea ***Istoria civilizaţiei române moderne***, E. Lovinescu susţine **teoria imitaţiei**, preluată de la psihologul şi sociologul francez Gabriel Tarde. Potrivit acestei teorii, popoarele evoluate exercită o influenţă benefică asupra celor mai puţin dezvoltate. Influenţa se realizează în două trepte: mai întâi, se adoptă prin imitaţie forme ale civilizaţiei superioare, apoi se stimulează crearea unui fond propriu. Strâns legat de teoria imitaţiei este **principiul sincronismului**, care ar însemna acceptarea schimbului de valori între culturi, acceptarea elementelor care conferă noutate şi modernitate fenomenului literar.

Pentru sincronizarea literaturii române cu **spiritul veacului**, E. Lovinescu considera drept necesare câteva mutaţii de ordin tematic şi estetic, cum ar fi: trecerea de la o literatură cu tematică preponderent rurală la o literatură de inspiraţie

urbană; cultivarea prozei obiective; evoluţia poeziei de la epic la liric; intelectualizarea prozei şi a poeziei; dezvoltarea romanului analitic, fluxul întâmplărilor din romanul tradiţional fiind înlocuit cu fluxul conştiinţei în romanul de analiză psihologică. Tot în această perioadă se dezvoltă jurnalul, eseul romanesc, colajul de scrisori sau documente, accentul fiind pus pe ideea de autenticitate a trăirii, pe relatarea subiectivă la persoana I.

Printre scriitorii promovaţi de E. Lovinescu în cadrul cenaclului şi al revistei *Sburătorul* se numără: Ion Barbu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban ş.a.

Unul dintre principiile de bază ale modernismului lovinescian este acela al sincronismului civilizaţiei şi literaturii române mai puţin dezvoltate cu aceea occidentală mai avansată. În acest sens criticul afirmă că: *„scriitorii* [trebuie] *judecaţi... din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu dezvoltarea vieţii noastre sociale şi culturale"*. Din acest punct de vedere, Camil Petrescu este unul dintre cei mai de seamă susţinători ai modernismului lovinescian.

ARGUMENTARE Argumentul 1 Unul dintre principiile de bază ale modernismului lovinescian este acela al sincronismului civilizaţiei şi literaturii române cu aceea occidentală. În acest sens criticul afirmă că: *„scriitorii* [trebuie] *judecaţi... din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu dezvoltarea vieţii noastre sociale şi culturale"*. Din acest punct de vedere, Camil Petrescu este unul dintre cei mai de seamă susţinători ai modernismului lovinescian.	2.1. Caracteristici ale romanului psihologic/ de analiză, modern; 4.1.1. Semnificaţia titlului-metaforă pentru **timpul psihologic**; 4.1.2. Timpul narării – timpul narat.	M2 M8 M9
Argumentul 2. Sincronizare cu filozofia epocii şi cu noul roman: substanţialism, autenticitate.	3. Temele romanului. 2.2. Perspectiva narativă; 2.3. Viziunea despre lume, estetica autenticităţii;	M5 M3 M14
Argumentul 3 Romanul modern de tip proustian; timpul cronologic – timpul psihologic	4.2. Construcţia subiectului;	M12

Argumentul 4 Roman modern, psihologic, prin temă, conflict (interior), protagonist (o conştiinţă problematizantă) şi prin utilizarea unor tehnici moderne ale analizei psihologice (introspecţie, monolog interior, fluxul conştiinţei).	4.2.2. Conflictul interior; Experienţele în planul cunoaşterii existenţiale: 4.2.3. Iubirea; 4.2.4. Războiul. 4.3. Construcţia personajelor; 4.3.2. Opoziţia dintre lumea intelectualului şi lumea reală; 4.3.3. Modalităţi de caracterizare.	M14 M15 M17 M19 M20
CONCLUZIE Printre mutaţiile aduse literaturii interbelice de modernismul lovinescian se numără intelectualizarea prozei, schimbarea mediului rural cu cel citadin şi dezvoltarea romanului de analiză, toate fiind şi trăsături ale romanului camilpetrescian.		

[APLICAŢII] . . .

1. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de 2-3 pagini în care să prezinţi *viziunea despre lume, într-un roman psihologic*, pornind de la ideile exprimate într-una dintre următoarele afirmaţii critice:

„[În romanul psihologic] *autorul încearcă să pătrundă lumea interioară a personajului, încearcă să analizeze impactul evenimentelor asupra conştiinţei personajului, să descrie dorinţe, constrângeri, speranţe, decepţii, bucurii. De multe ori este vorba despre gânduri în mişcare, despre o gândire care se caută pe sine, care se autoanalizează.*" (Ciprian Ceobanu, ***Felurite ipostaze ale romanului psihologic***)

„Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic... Din mine însumi, eu nu pot ieşi... Orice aş face eu nu pot descrie decât propriile mele senzaţii, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi." (Camil Petrescu, ***Noua structură şi opera lui Marcel Proust***)

„În romanul lui Camil Petrescu evenimentele par scuturate de semnificaţie şi, astfel, egalizate. O anumită estetică a romanului camilpetrescian poate fi schiţată de pe acum şi ea ar avea în vedere, la acest nivel primar al analizei, două principii

consecutive: renunţarea la ierarhia de semnificaţie a evenimentelor exterioare sau, în orice caz, reducerea ei drastică; cultivarea, în consecinţă, a evenimentului comun, banal, cotidian. [...]

Camil Petrescu este, probabil, cel dintâi la noi care a simţit nevoia să coboare, în romanele sale, viaţa de pe scenă în stradă: atât în sensul introducerii în limbajul eroilor a banalităţii cotidiene, cât şi în acela al renunţării la emfaza care marca totdeauna, în romanul doric, vorbirea şi gesturile personajelor. El de-teatralizează romanul. La origine, conceptul de autenticitate folosit de Camil Petrescu trebuie interpretat şi în acest fel." (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*).

„Literatura presupune firește probleme de conştiinţă. Trebuie să ai deci ca mediu o societate în care problemele de conştiinţă sunt posibile." (Camil Petrescu, ***De ce nu avem roman?***).

„...dacă partea întâia a acestui roman e o fabulaţie, e adică născocită [...] *şi deci eroul Ştefan Gheorghidiu cu soţia lui sunt pură ficţiune, în schimb se poate afirma că partea a doua a cărţii, aceea care începe cu întâia noapte de război, este construită după memorialul de campanie al autorului, împrumutat cu amănunte cu tot eroului.*" (Camil Petrescu, ***Cuvânt după un sfert de veac,*** prefaţă la ediţia din 1955 a romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***).

NOTĂ! În elaborarea eseului vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra* / raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Romanul psihologic
Ultima noapte de dragoste,
întâia noapte de război
de CAMIL PETRESCU

II. Particularităţi de construcţie a personajelor (caracterizarea personajului principal)

Eseu despre *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *text narativ* studiat studiat (de exemplu: *încadrarea în tipologie/ statut social, psihologic, moral* etc.; *trăsături; modalităţi de caracterizare a personajului; raportarea personajului la aspecte ale textului narativ: temă, viziune despre lume, conflict, subiect, secvenţe narative/ scene semnificative, incipit, final* etc.).

INTRODUCERE

M26

Încadrează romanul ales în contextul epocii şi al orientărilor literare.

1. Încadrare în context

În articolul *De ce nu avem roman?* Camil Petrescu abordează câteva aspecte ale **construcţiei personajului din romanul modern, psihologic**: *„Literatura presupune fireşte probleme de conştiinţă. Trebuie să ai deci ca mediu o societate în care problemele de conştiinţă sunt posibile.* [...] *Eroul de roman presupune un zbucium interior, lealitate, convingere profundă, un simţ al răspunderii dincolo de contingenţele obişnuite"*. Romanul modern de tip proustian promovat de Camil Petrescu impune un nou univers epic, citadin, o altă perspectivă narativă şi un nou tip de personaj, o conştiinţă lucidă, analitică: intelectualul, inadaptatul superior.

Particularităţi de construcţie a personajului în romanul psihologic camilpetrescian sunt: înlocuirea portretului fizic detaliat şi a corespondenţelor artificiale dintre portretul fizic şi cel moral cu detalii fizice cu rol semnificativ în trăirile personajelor; deplasarea interesului spre conflictul şi portretul interior, relevate prin analiză şi introspecţie; interesul asupra lumii interioare, la nivelul conştiinţei; utilizarea

tehnicilor moderne de analiză psihologică (introspecţia, monologul interior, fluxul conştiinţei, memoria afectivă).

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război (1930) de Camil Petrescu este un roman psihologic, de tip subiectiv, deoarece are drept caracteristici: unicitatea perspectivei narative, timpul prezent şi subiectiv, fluxul conştiinţei, memoria afectivă, naraţiunea la persoana I, luciditatea (auto)analizei, anticalofilismul, dar şi autenticitatea definită ca identificare a actului de creaţie cu realitatea vieţii, cu experienţa nepervertită, cu trăirea febrilă.

CUPRINS

M27

Prezintă 2-4 caracteristici ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales.

M28

Prezintă specificul perspectivei narative şi instanţele comunicării narative din romanul psihologic de tip subiectiv ales.

2. Caracteristici ale textului narativ

2.1. Perspectiva narativă; instanţele comunicării narative

Romanul este scris la persoana întâi, sub forma unei **confesiuni a personajului principal**, Ştefan Gheorghidiu, un tânăr intelectual care trăieşte două experienţe fundamentale: iubirea şi războiul.

Naraţiunea la persoana întâi, cu focalizare exclusiv internă/ viziunea „împreună cu", presupune existenţa unui narator implicat (identitatea între planul naratorului şi al personajului). Punctul de vedere unic şi subiectiv al **personajului-narator** care mediază între cititor şi celelalte personaje, îl determină pe cititor să cunoască despre ele atât cât ştie şi personajul principal (ceea ce face ca Ela să rămână personajul misterios al romanului). Însă situarea eului narativ în centrul povestirii conferă **autenticitate**, iar faptele şi personajele sunt prezentate ca evenimente interioare, interpretate, analizate. Reprezentarea epică neutră a unor evenimente exterioare (în romanul tradiţional) face loc reprezentării unei proiecţii subiective în planul conştiinţei naratorului (în romanul **psihologic**, de tip subiectiv).

Ficţiunea romanescă se construieşte pornind de la o sursă autobiografică: jurnalul de campanie al autorului din timpul Primului Război Mondial, însă personajul-narator este o instanţă a comunicării narative a cărei plăsmuire nu

se confundă cu existența reală a scriitorului. În prefața la ediția din 1955 a romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, prefață intitulată ***Cuvânt după un sfert de veac***, Camil Petrescu explică geneza cărții și totodată își accentuează preferința pentru **estetica autenticității**: *„Negreșit, trebuie să lămurim că dacă partea întâia a acestui roman e o fabulație, e adică născocită de un autor care nici nu era însurat și nici n-avea o familie pe vremea aceea și deci că eroul Ștefan Gheorghidiu cu soția lui sunt pură ficțiune; în schimb se poate afirma că partea a doua a cărții, aceea care începe cu întâia noapte de război, este construită după memorialul de campanie al autorului, împrumutat cu amănunte cu tot eroului".*

M29

Prezintă relația dintre temele romanului și personajul principal.

2.2. Relația dintre temele romanului și personajul principal

Dragostea și **războiul** reprezintă temele romanului, acestea fiind precizate în titlu și în structurarea cărții. De asemenea, **iubirea** și **războiul** constituie cele două experiențe fundamentale de cunoaștere trăite de protagonist, un tânăr intelectual cu nostalgia absolutului.

Dacă prima parte a romanului, ***Ultima noapte de dragoste***, reprezintă rememorarea iubirii matrimoniale eșuate dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela, partea a doua, ***Întâia noapte de război***, construită sub forma jurnalului de campanie al lui Gheorghidiu, urmărește experiența de pe front, în timpul Primului Război Mondial. Prima parte este în întregime ficțională, în timp ce a doua valorifică jurnalul de campanie al autorului însuși, articole și documente din epocă, ceea ce conferă **autenticitate** textului.

M30

Prezintă relațiile temporale și spațiale din roman.

2.3. Relații temporale și spațiale

Acțiunea romanului este plasată atât în mediul citadin (București; Câmpulung), cât și pe front, și cuprinde evenimente, care se petrec cu aproximativ doi ani și jumătate înainte de 1916, înainte de izbucnirea războiului, cât și în timpul desfășurării acestuia, pe front. Timpul și spațiul sunt reunite în confesiunea personajului-narator, într-un prezent al trăirilor și frământărilor interioare.

Romanul debutează printr-un artificiu compozițional: acțiunea primului capitol, ***La Piatra Craiului în munte***, este posterioară întâmplărilor relatate în restul cărții I. Capitolul pune în evidență cele două planuri temporale din discursul narativ: timpul narării, timpul cronologic (prezentul trăit pe front) și timpul narat, timpul psihologic (trecutul poveștii de iubire). Astfel, în primăvara lui 1916, protagonistul și, în același timp, naratorul întâmplărilor din roman, Ștefan Gheorghidiu, fiind concentrat pe Valea Prahovei și aflat în așteptarea momentului în care România se va implica în Primul Război Mondial, asistă la popota ofițerilor la o discuție despre dragoste și fidelitate, pornind de la un fapt divers aflat din presă: un bărbat care și-a ucis soția infidelă fusese achitat la tribunal. Această discuție declanșează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintirile legate de cei doi ani și jumătate de căsnicie cu Ela.

M31

Prezintă conflictul/ conflictele textului narativ studiat.

2.4. Conflictul/ conflictele textului narativ studiat

Spre deosebire de romanele tradiționale în care conflictul se desfășura la nivel exterior între diverse personaje, în romanul lui Camil Petrescu **conflictul este interior** și se produce în conștiința personajului narator, Ștefan Gheorghidiu, care trăiește stări și sentimente contradictorii în ceea ce o privește pe soția sa, Ela. Acest **conflict interior** este generat de raporturile pe care protagonistul le are cu realitatea înconjurătoare. Așa cum a remarcat și critica literară, Gheorghidiu trăiește cu iluzia că s-a izolat de realitatea înconjurătoare, însă tocmai această realitate în care nu vrea să se implice va produce destrămarea cuplului. Implicarea Elei în lumea mondenă, pe care eroul o disprețuiește și de care ține să se detașeze, reprezintă principalul motiv al rupturii dintre Ștefan și soția sa. Așadar **conflictul interior** trăit de protagonist se produce din cauza **conflictului exterior**, dintre Gheorghidiu și lumea înconjurătoare. De altfel, într-un studiu asupra operei lui Camil Petrescu, criticul literar Marian Popa identifica în cazul lui Ștefan Gheorghidiu un triplu conflict care lărgește treptat sfera de autocunoaștere a personajului: conflictul individului cu el însuși, conflictul cu ceilalți și conflictul cu universul.

M32

Prezintă statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales.

3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales

Personajul principal Ştefan Gheorghidiu reprezintă **tipul intelectualului lucid,** inadaptatul superior, care trăieşte drama îndrăgostitului de absolut şi nu-şi găseşte locul într-o societate dominată de mediocritate şi de imoralitate. Filozof, el are impresia că s-a izolat de lumea exterioară, însă, în realitate, evenimentele exterioare sunt filtrate prin conştiinţa sa. Gândurile şi sentimentele celorlalte personaje nu pot fi cunoscute de cititor, decât în măsura în care se reflectă în această conştiinţă.

Student la Filozofie, Ştefan Gheorghidiu este un **intelectual** care trăieşte în lumea ideilor, a cărţilor şi care are impresia că s-a izolat de realitatea materială imediată. În fapt însă, tocmai această realitate imediată produce destrămarea cuplului. Până în momentul în care Gheorghidiu primeşte moştenirea de la unchiul Tache, cuplul trăieşte în condiţii modeste, dar în armonie.

M33

Ilustrează trăsătura principală a personajului ales, prin secvenţe narative/ situaţii semnificative sau prin citate comentate.

4.1. Trăsătura principală a personajului ales

Consider că principala trăsătură de caracter a protagonistului este **orgoliul**. Ilustrativă în acest sens este mărturisirea lui Gheorghidiu în ceea ce priveşte felul în care ia naştere iubirea lui pentru Ela: *„Iubeşti întâi din milă, din îndatorire, din duioşie, iubeşti pentru că ştii că asta o face fericită"*, dar, la o autoanaliză lucidă, naratorul recunoaşte că sentimentele sale sunt generate mai ales de **orgoliu**: *„Începusem totuşi să fiu măgulit de admiraţia pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente, şi cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri."* Criticul Dumitru Micu apreciază că *„Vanitatea de a fi iubit de o femeie frumoasă devine la el stimulul pasiunii."*.

O secvenţă narativă semnificativă pentru a ilustra **orgoliul** personajului este aceea a mesei în familie din casa bătrânului avar, Tache, prilej cu care acesta din urmă hotărăşte să-i lase cea mai mare parte din avere lui Ştefan. Astfel, de Sfântul Dumitru, Ela şi Ştefan sunt invitaţi la masă de unchiul Tache, unde celălalt unchi, Nae Gheorghidiu, ironizează căsătoria din dragoste cu o fată săracă, pe care i-o

reproşează atât lui Ştefan, cât şi tatălui său mort, Corneliu, pe care în plus îl acuză de a nu-i fi lăsat vreo moştenire fiului, sub pretextul de a fi foarte risipitor. În încercarea de a-şi apăra părintele, căruia nu suportă să i se aducă jigniri în prezenţa lui, Ştefan izbucneşte: *„De cele mai multe ori, părintele, care lasă avere copiilor, le transmite şi calităţile prin care a făcut averea: un obraz mai gros, un stomac în stare să digereze şi ouă clocite, ceva din sluţenia nevestei luate pentru averea ei, neapărat o şiră a spinării flexibilă ca nuiaua (dacă nu cumva rahitismul nevestei milionare n-a înzestrat-o cu o cocoaşă rigidă ca o buturugă). Orice moştenire e, s-ar putea zice, un bloc."*

De fapt, în scena cinei se confruntă două concepţii de viaţă: una condusă de puterea banilor, reprezentată de unchiul Tache şi de deputatul Nae Gheorghidiu, şi alta în care valorile sunt de ordin spiritual, întruchipată de Ştefan Gheorghidiu şi de tatăl său, al cărui model de viaţă îl urmează.

În mod surprinzător însă, unchiul Tache este impresionat de izbucnirea de sinceritate a lui Ştefan şi îi lasă acestuia din urmă cea mai însemnată parte a averii, cu toate că discrepanţa majoră dintre intelectual şi societate se conturează încă de pe acum, fapt remarcat şi de Nae Gheorghidiu mai târziu: *„N-ai spirit practic... Ai să-ţi pierzi averea* [...]. *Cu filozofia dumitale nu faci doi bani. Cu Kant ăla al dumitale şi cu Schopenhauer nu faci în afaceri nici o brânză. Eu sunt mai deştept ca ei când e vorba de parale"*. Această discrepanţă se va accentua odată cu disputa în jurul moştenirii, prin faptul că atât Nae Gheorghidiu, cât şi mama şi surorile lui Ştefan îi vor intenta proces pentru a obţine o parte cât mai mare din avere. Atitudinea soţiei care se implică cu îndârjire în discuţiile despre bani îl surprinde în mod dureros: *„Aş fi vrut-o mereu feminină, deasupra discuţiilor acestea vulgare, plăpândă şi având nevoie să fie protejată, nu să intervină atât de energic interesată"*. Dezgustat, Ştefan cedează o parte din avere în favoarea familiei, dar se simte tot mai izolat de lumea meschină şi egoistă în mijlocul căreia trăieşte, mai ales că îşi dă seama că nici femeia iubită nu-l înţelege: *„Mă cuprindea o nesfârşită tristeţe văzând că nici femeia asta, pe care o credeam aproape suflet din sufletul meu, nu înţelegea că poţi să lupţi cu îndârjire şi fără cruţare pentru triumful unei idei, dar în acelaşi timp să-ţi fie silă să te frământi pentru o sumă, fie ea oricât de mare, să loveşti aprig cu coatele.*

Am ştiut mai târziu, că aveam o reputaţie de imensă răutate, dedusă din îndârjirea şi sarcasmul cu care-mi apăram părerile, din intoleranţa mea intelectuală, în sfârşit."

Primirea moştenirii are însă efecte într-un plan mult mai profund, întrucât generează criza matrimonială, mai ales că Ela se lasă în voia tentaţiilor mondene, iar pe soţul ei începe să-l aprecieze *„în funcţie de un cod existenţial care nu i se potriveşte."* (Gheorghe Glodeanu, ***Poetica romanului românesc interbelic***).

Dintr-un orgoliu exagerat el refuză să intre în competiţie cu ceilalţi, fiindcă i se pare sub demnitatea lui de intelectual să-şi schimbe garderoba şi să adopte comportamentul superficial al dansatorilor mondeni apreciaţi de Ela. De aceea nici nu întreprinde nimic pentru a recâştiga preţuirea pierdută a soţiei. Dimpotrivă, priveşte aparent indiferent ceea ce se întâmplă. Criza de identitate e declanşată de conflictul dintre esenţa sa (psihologică, morală) şi aparenţa socială, impusă prin convenţie. Mai mult, Ştefan trăieşte iubirea în mod raţional, intelectual şi o raportează continuu la absolut.

Din dorinţa de a trăi o experienţă existenţială pe care o consideră definitorie pentru formarea lui ca om, dar şi dintr-un orgoliu exagerat, Ştefan se înrolează voluntar, deşi ar fi putut să evite participarea la război, profitând de averea sa, aşa cum procedează Nae Gheorghidiu. Protagonistul îşi motivează înrolarea pe front astfel: *„N-aş vrea să existe pe lume o experienţă definitivă, ca aceea pe care o voi face, de la care să lipsesc, mai exact să lipsească ea din întregul meu sufletesc. Ar avea faţă de mine, cei care au fost acolo, o superioritate, care mi se pare inacceptabilă. Ar constitui pentru mine o limitare".*

După Alexandru Paleologu, *„Gheorghidiu hotărăşte să plece pe front dintr-o aviditate de cunoaştere, dar şi dintr-un imperios sentiment al onoarei. De obicei se consideră că acest sentiment nu e prea compatibil cu intelectualitatea, sau în orice caz nu e de aceeaşi esenţă şi nu rezistă la o analiză lucidă. Camil Petrescu* [...] *asociază în mod esenţial şi solidar onoarea cu inteligenţa."*

Trăirea intensă a experienţei războiului ca fenomen care-i revelează esenţa condiţiei umane îl ajută să se clarifice pe sine, să-şi depăşească drama erotică.

M34

Enumeră alte trăsături ale personajului ales.

4.2. Alte trăsături ale personajului ales

Pe lângă orgoliu, în roman se conturează şi alte trăsături ale eroului, precum: *natura analitică şi reflexivă, luciditatea, sensibilitatea exagerată, inteligenţa, conştiinţa propriei valori* în raport cu mondenii apreciaţi de Ela.

Discrepanţa dintre ideal şi realitate se poate explica prin faptul că nostalgia după absolut provine din doctrina kantiană, dar Gheorghidiu nu se îndoieşte nicio clipă de faptul că certitudinile absolute nu pot fi atinse, ceea ce are ca efect inadaptarea socială.

M35

Precizează şi exemplifică modalităţile de caracterizare a personajului.

5. Modalităţi de caracterizare a personajului

Prin **introspecţie şi monolog interior, tehnici ale analizei psihologice**, Ştefan Gheorghidiu analizează cu luciditate, alternând sau interferând, aspecte ale planului interior, din **fluxul conştiinţei** (trăiri, sentimente, reflecţii) şi ale planului exterior (fapte, tipuri umane, relaţii cu alte personaje). Personajul se confesează *„în primul rând, spre a se clarifica pe sine", „ca să înţeleagă cum a fost cu putinţă să iubească o femeie până a fi în stare să facă o crimă din cauza ei şi apoi, deodată, aceeaşi persoană să-i devină indiferentă".* (Ovid S. Crohmălniceanu, ***Cinci prozatori în cinci feluri de lectură***).

Dintre **modalităţile de caracterizare a personajului**, portretul lui Gheorghidiu este realizat mai ales prin **caracterizarea indirectă**, care se desprinde din fapte, gânduri, limbaj, gesturi, atitudini şi relaţiile cu celelalte personaje. Caracterizarea directă este rar realizată de alte personaje, prin replici scurte, precum aceea pe care i-o adresează Ela lui Ştefan, când soţul îi reproşează comportamentul ei din timpul excursiei de la Odobeşti: *„Eşti de o sensibilitate imposibilă"* sau *„N-ai spirit practic... Ai să-ţi pierzi averea"*, îi spune Nae Gheorghidiu.

În acest roman subiectiv, de analiză, este folosită adesea **autocaracterizarea**, pentru portretul fizic, moral sau psihologic (*„Eram alb ca un om fără globule roşii"*; *„Eram înalt şi elegant..."*; *„Lipsit de orice talent, în lumea asta muritoare, fără să cred în Dumnezeu, nu m-aş fi putut realiza – şi am încercat-o – decât într-o dragoste absolută."*).

Pentru observarea propriilor trăiri psihice se utilizează procedee specifice romanului psihologic modern precum: **introspecţia** (*„Niciodată nu m-am simţit mai descheiat de mine însumi, mai nenorocit."*), **autoanaliza lucidă** (*„Simţeam din zi în zi, departe de femeia mea, că voi muri* [...]. *Slăbisem într-un mod care mă despera, căci făcea o dovadă obiectivă că sufăr din cauza femeii, şi oricât aş fi vrut să ascund cu surâsuri rănile orgoliului meu, nu mai puteam izbuti, din cauza asta."*), **monologul interior, notarea stărilor fiziologice şi a senzaţiilor organice** (*„Nu pot gândi nimic. Creierul parcă mi s-a zemuit, nervii, de atâta încordare, s-au rupt ca nişte sfori putrede"; „fiecare explozie ne năuceşte bătându-ne mereu ţepi de fier, cu ciocanul, în urechi"*), fluxul conştiinţei.

Pentru analiza unor aspecte ale lumii exterioare şi a ecoului pe care le au în conştiinţa personajului-narator, se utilizează observaţia realităţii bucureştene (socială, politică, familială, economică) al cărei exponent este Nae Gheorghidiu, în antiteză cu realitatea frontului.

Considerat de critica vremii drept o *„monografie a îndoielii"* (C. Ciopraga) sau *„monografia unui element psihic, ...gelozia"* (G. Călinescu), romanul lui Camil Petrescu este apreciat de Tudor Vianu pentru *„exactitatea aproape ştiinţifică în despicarea complexelor sufleteşti tipice"*, pentru faptul că *„analiza sa se aplică asupra marilor pasiuni umane, în care lămureşte elementele constitutive, în treptata lor însumare"*.

M36

Prezintă relaţia personajului ales cu un alt personaj al romanului.

6. Relaţia dintre personajul ales şi un alt personaj al romanului (Ela)

Pe parcursul întregului roman, Ela rămâne un mister pentru cititor, deoarece ea este prezentată numai prin intermediul impresiilor lui Ştefan. Relaţia dintre cei doi soţi se bazează pe *orgoliu*, atât în construirea, cât şi în destrămarea ei. Ştefan începe să ţină la Ela din orgoliul de a fi iubit, gelozia se produce din acelaşi motiv, iar orgoliul îi împiedică pe amândoi să se împace. Ea îl iubeşte atâta timp cât e mândră de valoarea lui intelectuală în lumea lor de studenţi săraci şi se depărtează când, în noul ei cerc, soţul nu-i mai trezeşte admiraţia.

ÎNCHEIERE

M37

Exprimă-ţi opinia despre locul personajului în opera scriitorului.

7. Locul personajului în opera scriitorului

Ştefan Gheorghidiu este un inadaptat superior, lucid şi hipersensibil, la fel ca majoritatea eroilor lui Camil Petrescu. El încearcă să recompună lumea în funcţie de aspiraţia sa către absolut şi are orgoliul de a refuza o realitate care nu i se potriveşte, de a renunţa la o iubire care nu mai coincide cu imaginea pe care el şi-o crease despre sentimentul căruia într-un anume moment al existenţei sale ar fi fost gata să-i jerfească totul. Deşi în lumea lui Nae Gheorghidiu, a aceristului Vasilescu Lumânăraru şi a mondenului Grigoriade, Ştefan Gheorghidiu pare a fi un învins, în raport cu lumea pură a ideilor, are tăria de a nu accepta compromisul.

M38

Argumentează-ţi opinia despre evoluţia personajului ales, din perspectiva situaţiei finale/ a deznodământului.

8. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

8.1. Opinie despre evoluţia personajului ales, din perspectiva situaţiei finale/ a deznodământului

Consider că în ultimul capitol, ***Comunicat apocrif***, deznodământul înfăţişează efectele celor două experienţe asupra personajului.

Războiul îi apare ca un distrugător de personalităţi, chiar dacă, prin participarea sa la eveniment, sentimentul de solidaritate cu camarazii îl face să înţeleagă cât de măruntă este drama lui sentimentală. Oamenii sunt mutilaţi trupeşte şi sufleteşte. Un fost camarad, om simplu, Nicolae Zamfir, are ambele picioare amputate, dar este resemnat în faţa suferinţei. În schimb, Ştefan Gheorghidiu rosteşte o frază prevestitoare pentru deciziile sale în legătură cu participarea la război, mai ales că romanul are final deschis: *„mă închin, şi eu, în faţa nenorocirii care va veni"*. Autorul lămureşte destinul său de combatant într-o notă de subsol din romanul ulterior, ***Patul lui Procust***. Din respectiva notă de subsol aflăm că Ştefan Gheorghidiu a trădat armata română şi că *„şi-a găsit pedeapsa în fundul ocnei"*.

Rănit şi spitalizat, în acest ultim capitol vine la Bucureşti într-o permisie, prilej cu care încheie relaţia cu soţia sa.

Orașul îi dă impresia copleșitoare de *„cavou imens"*, ruptura sufletească este definitivă și mărturisește: *„sunt obosit și mi-e indiferent chiar dacă e nevinovată"*. Primește o scrisoare anonimă în care i se dezvăluie că soția îl înșală, dar nu mai este interesat să-i verifice autenticitatea. Bărbatul care odinioară se credea capabil de crimă din gelozie devine indiferent, detașat și spune cu o răceală resemnată: *„Ascultă, fată dragă, ce-ai zice tu dacă ne-am despărți"*. Prin renunțare la „trecut" (timpul trăit și cel rememorat), Gheorghidiu se eliberează de drama erotică: *„I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț, la cărți... de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul"*.

M39

Exprimă-ți punctul de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcția personajului ales.

8.2. Punct de vedere despre modul în care se reflectă temele textului narativ în construcția personajului

Războiul și iubirea sunt cele două teme ale romanului și constituie două experiențe decisive pentru devenirea personajului. Suferința lui este lucidă în detaliile analizei, iar orgoliul este profund. În final, după traversarea dramei colective a războiului, pasiunea devoratoare este înlocuită cu indiferența rece. Dezamăgirea lui e profund marcată de distanța dintre *„aș fi vrut-o"* / *„așa o voiam"* și constatarea că soția lui nu mai este decât *„un peisaj și un cap străin și vulgar"*. Se produce astfel drama constatării distanței dintre iluzie și realitate, dintre ideal și banalitate.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta din sesiunea specială, Bac. mai 2010) Redactează un eseu de 2 – 3 pagini, în care să prezinți particularitățile de construcție a unui personaj dintr-un roman, aparținând unuia dintre următorii autori canonici: Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Marin Preda. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

2. (Varianta 39, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *text narativ* studiat, aparținând lui Camil Petrescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

3. (Varianta 47, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *roman psihologic* studiat, aparținând *perioadei interbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context.	M26
CUPRINS Menționarea a patru elemente de structură a romanului/ Prezentarea a patru elemente ale textului narativ semnificative pentru realizarea personajului (de exemplu: *temă, viziunea despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajului* etc.).	2.1. Perspectiva narativă; instanțele comunicării narative; 2.2. Relația dintre temele romanului și personajul principal; 2.3. Relații temporale și spațiale; 2.4. Conflictul romanului.	M28 M29 M30 M31
Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele textului narativ/ ale romanului studiat.	2.4. Conflictul romanului. 3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales.	M31 M32
Evidențierea a două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative pentru ilustrarea unei trăsături a personajului ales. (Bac. 2010) Sau Relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvențe narative/ situații semnificative sau prin citate comentate. (Bac. 2008, 2009)	4.1. Trăsătura principală a personajului. 5. Precizarea și exemplificarea modalităților de caracterizare a personajului ales. 6. Relația dintre personajul ales și un alt personaj al romanului.	M33 M35 M36
Susținerea unui punct de vedere personal despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ pentru care ai optat, în construcția personajului ales.	8.1. Opinie argumentată despre evoluția personajului ales, din perspectiva situației finale/ a deznodământului.	M38
ÎNCHEIERE	7. Locul personajului în opera scriitorului.	M37

4. (Varianta 26, Bac. 2007) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să prezinţi *condiţia intelectualului*, aşa cum se reflectă într-o proză studiată, pornind de la ideile exprimate în afirmaţia lui Nicolae Manolescu, din articolul ***Cititul şi scrisul***: *„A citi şi a scrie mi s-au părut mereu îndeletniciri nu numai caracteristic umane, dar fondatoare ale unui om anumit: acela care trăieşte în universul culturii verbale. Nu se poate spune cu exactitate ce vârstă are acest om pe planetă şi nici dacă el va supravieţui, ori cât timp, impactului cu alte tehnologii culturale. Dar deocamdată el este stăpânul cel mai autorizat al lumii noastre, pe care nu ne-o putem imagina fără el".*

IPOTEZĂ Între direcţiile impuse prozei româneşti de către E. Lovinescu în studiul ***Creaţia obiectivă*** problema intelectualului devine o preocupare a prozatorilor interbelici, cu două consecinţe: personajul intelectual, cultivat, profund şi romanul ca scriitură elevată, adresat unui public adecvat. Condiţia intelectualului reprezintă o preocupare constantă pentru scriitorul Camil Petrescu, care în eseul ***Noocraţia necesară***, din 1924, pleda pentru o organizare socială asemănătoare cu cea imaginată de Platon: în fruntea societăţii să se afle minţile superioare, filozofii şi savanţii. Această concepţie se aseamănă cu afirmaţia lui Nicolae Manolescu: *„el* (intelectualul) *este stăpânul cel mai autorizat al lumii noastre".* Romanele şi teatrul lui Camil Petrescu impun un nou tip de personaj în literatura noastră interbelică: intelectualul lucid, hipersensibil şi reflexiv, un inadaptat superior. În romanul psihologic de tip subiectiv ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** (1930), protagonistul şi naratorul Ştefan Gheorghidiu întruchipează acest tip de personaj. Opinia exprimată de Nicolae Manolescu despre condiţia intelectualului în lumea actuală poate fi ilustrată, în anumite aspecte ale ei, prin universul ficţiunii acestui roman interbelic, urmărind construcţia personajului-narator. Aceasta întrucât personajul Ştefan Gheorghidiu întruchipează *„un om anumit: acela care trăieşte în universul culturii verbale"*, care se defineşte prin cele două activităţi: *„a citi şi a scrie".*		
ARGUMENTARE Argument 1. Este personajul-narator.	2.1. Perspectiva narativă; instanţele comunicării narative.	M28
Argument 2. Este intelectual de formaţie (student la Filozofie) – cap. ***E tot filozofie....***	3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales.	M32

Argument 3. Idealist, are valori culturale, le respinge pe cele materiale (discrepanţa dintre ideal şi realitate).	4.1. Trăsătura principală. 4.2. Alte trăsături ale personajului ales 2.4. Conflictul romanului.	M33 M34 M31
Argument 4. Este personajul care transmite concepţia scriitorului despre iubire şi despre război, prin fapte, gânduri, analiză etc.	2.2. Relaţia dintre temele romanului şi personajul principal. 5. Modalităţi de caracterizare a personajului ales. 6. Relaţia dintre personajul ales şi un alt personaj al romanului.	M29 M35 M36
CONCLUZIE	7. Locul personajului în opera scriitorului.	M37

Romanul psihologic
Ultima noapte de dragoste,
întâia noapte de război
de CAMIL PETRESCU

III. Particularităţi de construcţie a personajelor (cuplu)

Eseu despre *particularităţile de construcţie a două personaje* ce alcătuiesc un cuplu într-un *roman* studiat (de exemplu: *încadrarea în tipologie/ statut social, psihologic, moral* etc.; *trăsături; modalităţi de caracterizare a personajului; raportarea personajului la aspecte ale textului narativ: temă, viziune despre lume, conflict, subiect, secvenţe narative/ scene semnificative, incipit, final* etc.).

INTRODUCERE

M40
Încadrează cuplul Ştefan – Ela în contextul operei lui Camil Petrescu.

1. Încadrare în contextul operei

Între cuplurile de personaje camilpetresciene, iubirea dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela din romanul ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** este surprinsă din perspectiva subiectivă a personajului-narator şi situată sub semnul orgoliului şi al frustrării neîmplinirii în absolut. Prima parte a romanului, ***Ultima noapte de dragoste***, dezvoltă *tema iubirii* ca experienţă de cunoaştere, în rememorarea protagonistului, dar destrămarea cuplului se produce în finalul cărţii.

CUPRINS

M41
Prezintă 2-4 caracteristici ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales.

2. Caracteristici ale textului narativ

2.1. Perspectiva narativă; instanţele comunicării narative

Romanul este scris la persoana întâi, sub forma unei **confesiuni a personajului principal**, Ştefan Gheorghidiu, un tânăr intelectual care trăieşte două experienţe fundamentale: iubirea şi războiul.

M42
Prezintă specificul perspectivei narative şi instanţele comunicării narative din romanul psihologic de tip subiectiv ales.

Naraţiunea la persoana întâi, cu focalizare exclusiv internă/ viziunea „împreună cu", presupune existenţa unui narator implicat (identitatea între planul naratorului şi al personajului). Punctul de vedere unic şi subiectiv al **personajului-narator** care mediază între cititor şi celelalte personaje, îl determină pe cititor să cunoască despre ele atât cât ştie şi personajul principal (ceea ce face ca Ela să rămână personajul misterios al romanului). Însă situarea eului narativ în centrul povestirii conferă **autenticitate**, iar faptele şi personajele sunt prezentate ca evenimente interioare, interpretate, analizate. Reprezentarea epică neutră a unor evenimente exterioare (în romanul tradiţional) face loc reprezentării unei proiecţii subiective în planul conştiinţei naratorului (în romanul **psihologic**, de tip subiectiv).

Ficţiunea romanescă se construieşte pornind de la o sursă autobiografică: jurnalul de campanie al autorului din timpul Primului Război Mondial, însă personajul-narator este o instanţă a comunicării narative a cărei plăsmuire nu se confundă cu existenţa reală a scriitorului. În prefaţa la ediţia din 1955 a romanului ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, prefaţă intitulată ***Cuvânt după un sfert de veac***, Camil Petrescu explică geneza cărţii şi totodată îşi accentuează preferinţa pentru **estetica autenticităţii**: *„Negreşit, trebuie să lămurim că dacă partea întâia a acestui roman e o fabulaţie, e adică născocită de un autor care nici nu era însurat şi nici n-avea o familie pe vremea aceea şi deci că eroul Ştefan Gheorghidiu cu soţia lui sunt pură ficţiune; în schimb se poate afirma că partea a doua a cărţii, aceea care începe cu întâia noapte de război, este construită după memorialul de campanie al autorului, împrumutat cu amănunte cu tot eroului".*

M43
Prezintă relaţia dintre temele romanului şi personajul principal.

2.2. Relaţia dintre temele romanului şi personajul principal

Dragostea şi războiul reprezintă temele romanului, acestea fiind precizate în titlu şi în structurarea cărţii. De asemenea, **iubirea şi războiul** constituie cele două experienţe fundamentale de cunoaştere trăite de protagonist, un tânăr intelectual cu nostalgia absolutului.

Dacă prima parte a romanului, ***Ultima noapte de dragoste***, reprezintă rememorarea iubirii matrimoniale eşuate dintre

Ştefan Gheorghidiu şi Ela, partea a doua, ***Întâia noapte de război***, construită sub forma jurnalului de campanie al lui Gheorghidiu, urmăreşte experienţa de pe front, în timpul Primului Război Mondial. Prima parte este în întregime ficţională, în timp ce a doua valorifică jurnalul de campanie al autorului însuşi, articole şi documente din epocă, ceea ce conferă **autenticitate** textului.

M44

Prezintă relaţiile temporale şi spaţiale din roman.

2.3. Relaţii temporale şi spaţiale

Acţiunea romanului este plasată atât în mediul citadin (Bucureşti, Câmpulung), cât şi pe front, şi cuprinde evenimente, care se petrec cu aproximativ doi ani şi jumătate înainte de 1916, înainte de izbucnirea războiului, cât şi în timpul desfăşurării acestuia, pe front. Timpul şi spaţiul sunt reunite în confesiunea personajului-narator, într-un prezent al trăirilor şi frământărilor interioare.

Romanul debutează printr-un artificiu compoziţional: acţiunea primului capitol, *La Piatra Craiului în munte*, este posterioară întâmplărilor relatate în restul cărţii I. Capitolul pune în evidenţă cele două planuri temporale din discursul narativ: timpul narării, timpul cronologic (prezentul trăit pe front) şi timpul narat, timpul psihologic (trecutul poveştii de iubire). Astfel, în primăvara lui 1916, protagonistul şi, în acelaşi timp, naratorul întâmplărilor din roman, Ştefan Gheorghidiu, fiind concentrat pe Valea Prahovei şi aflat în aşteptarea momentului în care România se va implica în Primul Război Mondial, asistă la popota ofiţerilor la o discuţie despre dragoste şi fidelitate, pornind de la un fapt divers aflat din presă: un bărbat care şi-a ucis soţia infidelă fusese achitat la tribunal. Această discuţie declanşează memoria afectivă a protagonistului, trezindu-i amintirile legate de cei doi ani şi jumătate de căsnicie cu Ela.

M45

Prezintă conflictul/ conflictele textului narativ studiat.

2.4. Conflictul/ conflictele textului narativ studiat

Spre deosebire de romanele tradiţionale în care conflictul se desfăşura la nivel exterior între diverse personaje, în romanul lui Camil Petrescu **conflictul este interior** şi se produce în sufletul personajului narator, Ştefan Gheorghidiu, care trăieşte stări şi sentimente contradictorii în ceea ce o priveşte pe soţia sa, Ela. Acest **conflict interior** este generat

de raporturile pe care protagonistul le are cu realitatea înconjurătoare. Aşa cum a remarcat şi critica literară, Gheorghidiu trăieşte cu iluzia că s-a izolat de realitatea înconjurătoare, însă tocmai această realitate în care nu vrea să se implice va produce destrămarea cuplului. Implicarea Elei în lumea mondenă, pe care eroul o disprețuieşte şi de care ţine să se detaşeze, reprezintă principalul motiv al rupturii dintre Ştefan şi soţia sa. Aşadar **conflictul interior** trăit de protagonist se produce din cauza **conflictului exterior** dintre Gheorghidiu şi lumea înconjurătoare. De altfel, într-un studiu asupra operei lui Camil Petrescu, criticul literar Marian Popa identifica în cazul lui Ştefan Gheorghidiu un triplu conflict care lărgeşte treptat sfera de autocunoaştere a personajului: conflictul individului cu el însuşi, conflictul cu ceilalţi şi conflictul cu universul.

M46

Evidenţiază tipologia în care se încadrează cele două personaje, ca şi statutul social, psihologic, moral pe care îl au în situaţia iniţială a textului narativ.

3. Evidenţierea tipologiei în care se încadrează personajele; statutul social, psihologic, moral pe care îl au în situaţia iniţială a textului narativ

„Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală" este fraza prin care debutează abrupt cel de-al doilea capitol al romanului, ***Diagonalele unui testament***, dar şi retrospectiva **iubirii** dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela. **Tânărul intelectual** însetat de absolut, pe atunci student la Filozofie şi lipsit de mijloace materiale deosebite, se căsătoreşte din dragoste cu Ela, studentă la Litere, orfană crescută de o mătuşă. Ela, **tânăra cochetă**, considerată cea mai frumoasă şi cea mai populară studentă de la Universitate, este aceea care se îndrăgosteşte mai întâi de Ştefan.

Iubirea bărbatului se naşte din admiraţie faţă de profunzimea sentimentelor Elei pentru el (*„femeia aceasta începuse să-mi fie scumpă tocmai prin bucuria pe care eu i-o dădeam, făcându-mă să cunosc astfel plăcerea neasemănată de a fi dorit şi de a fi eu însumi cauză de voluptate"*), din duioşie (*„Iubeşti întâi din milă, din îndatorire, din duioşie, iubeşti pentru că ştii că asta o face fericită"*), dar mai ales din orgoliu (*„Începusem totuşi să fiu măgulit de admiraţia pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente, şi cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri."*). *„Vanitatea de a fi iubit de o femeie fru-*

moasă devine la el stimulul pasiunii." (D. Micu, ***În căutarea autenticității***). În cazul lui Gheorghidiu, iubirea se naște dintr-o întâmplare, devine cu timpul obișnuință pentru a se transforma în cele din urmă într-o obsesie: *„O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie...Trebuie timp și trebuie complicitate pentru formarea ei. De cele mai multe ori te obișnuiești, greu, la început, să-ți placă femeia fără care mai târziu nu poți trăi.* [...] *Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă.* [...] *acei care se iubesc au drept de viață și de moarte, unul asupra celuilalt."* sau *„Simțeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic, așa ca eul meu, ca mama mea, că ne întâlnisem de la începutul lumii, peste toate devenirile, amândoi, și aveam să pierim la fel amândoi."* mărturisește Gheorghidiu. Într-o primă fază, bărbatul trăiește iubirea la modul idealist, specific vârstei tinereții, dragostea însemnând pentru el împlinirea totală.

M47

Relevă trăsăturile celor două personaje, evidențiate în cel puțin 2 episoade/ secvențe narative, semnificative pentru evoluția relațiilor dintre acestea.

4. Relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor, prin raportare la cel puțin două episoade/ secvențe narative ale romanului psihologic ales

4.1. Până să primească **moștenirea** de la unchiul său avar, Tache, Ștefan Gheorghidiu trăiește oarecum izolat de realitatea înconjurătoare. Cuplul pe care tânărul filozof îl formează cu Ela constituie pentru cei din jur un model de iubire și fidelitate conjugală, așa cum Gheorghidiu însuși mărturisește: *„Era o gospodărie boemă, cu prieteni și prietene, tineri, cu sărbători mici, improvizate, pline de veselie și de neprevăzut."* Primirea moștenirii de la unchiul Tache, după scena memorabilă a cinei de familie din capitolul ***Diagonalele unui testament***, declanșează criza matrimonială și marchează diferențele de percepție a lumii dintre cei doi îndrăgostiți. Pentru că unchiul Tache îi lasă cea mai mare parte din avere lui Ștefan, mama și surorile tânărului, precum și celălalt unchi, deputatul Nae Gheorghidiu, contestă testamentul. În opinia lui Ștefan, Ela se dovedește interesată de bani, se implică în discuțiile despre moștenire și ripostează indignată celor care vor să-i înșele soțul. Atitudinea soției îl surprinde în mod dureros pe Ștefan, pentru că, așa cum mărturisește, ar fi vrut ca Ela să fie *„mereu feminină, deasupra discuțiilor*

acestea vulgare, plăpândă și având nevoie să fie protejată, nu să intervină atât de energic interesată".

După ce lucrurile se clarifică, Ștefan, cedând o parte din avere în favoarea familiei, *„gospodăria boemă"* de până atunci se transformă într-un mariaj monden. În opinia personajului narator, un om **lucid, inteligent** și **conștient** de propria-i valoare, Ela se dovedește **frivolă** și oarecum **superficială**, lăsându-se în voia tentațiilor mondene. Astfel *„Gheorghidiu începe să fie apreciat in funcție de un cod existențial care nu i se potrivește."* (Gheorghe Glodeanu, ***Poetica romanului românesc interbelic***). Dintr-un orgoliu exagerat refuză să intre în competiție cu ceilalți, fiindcă i se pare sub demnitatea lui de intelectual să-și schimbe garderoba și să adopte comportamentul superficial al dansatorilor mondeni apreciați de Ela. De aceea nici nu întreprinde nimic pentru a recâștiga prețuirea pierdută a soției. Criza de identitate e declanșată de conflictul dintre esența sa (psihologică, morală) și aparența socială, impusă prin convenție de societatea ale cărei reguli refuză să le respecte, chiar dacă realizează că atitudinea lui îl va duce inevitabil la pierderea femeii iubite, așa cum singur mărturisește: *„Am înțeles că în sufletul ei se petreceau comparații care nu-mi erau favorabile și că suferea, fără să spună, din cauza asta. Simțeam că nici nu era singura inferioritate pe care mi-o găsea. Pare-se că snobii pe care ea îi admira acum, aveau un stil al lor, pe care eu nu-l aveam, vedeam cum zi de zi femeia mea se înstrăina, în preocupările și admirațiile ei, de mine."*

4.2. Excursia de la Odobești declanșează ireversibil criza matrimonială. **Natură reflexivă și hipersensibilă**, personajul suferă pentru că are impresia că este înșelat. Mici incidente, gesturi fără importanță, privirile pe care Ela le schimbă cu domnul G., se amplifică în conștiința protagonistului. *„Toată suferința asta monstruoasă îmi venea din nimic"*, mărturisește Ștefan într-un moment de sinceritate. Nevoia de absolut îl determină să-și analizeze cu luciditate stările și să-și exagereze suferința, ridicând-o la proporții cosmice. Ela apare ca o **femeie infidelă**, dar trădarea ei nu este evidentă, ci se constituie dintr-o suită de împrejurări interpretate de Ștefan în manieră proprie. Dacă e să o credem pe Ela, ea nu a înfăptuit nimic reprobabil, nu s-a comportat altfel decât celelalte femei (*„toate femeile fac la fel"*, îi replică ea soțului când acesta o acuză că i-a acordat prea

multă atenţie unui străin), *„sensibilitatea imposibilă"* a lui Ştefan fiind aceea care amplifică neînţelegerile dintre ei.

M48

Demonstrează că prima parte a romanului constituie o „monografie a îndoielii", referindu-se la construcţia subiectului.

4.3. „Monografia îndoielii" (construcţia subiectului)

De fapt, povestea de dragoste dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela se constituie într-o adevărată *„monografie a îndoielii"* (C. Ciopraga). După excursia de la Odobeşti, legătura ce părea până atunci indestructibilă începe să fie serios pusă la îndoială, mai ales de către Ştefan. Relaţia lor devine o succesiune de separări şi împăcări. Pentru a se răzbuna pe Ela, Gheorghidiu aduce acasă o prostituată, motiv pentru care soţia îl părăseşte.

După o despărţire temporară, soţii se împacă (capitolul ***Asta-i rochia albastră***), fiindcă, în acest prim stadiu, trădările pot fi trecute cu vederea. Urmează o altă despărţire, într-o noapte de februarie, când Ştefan revine acasă pe neaşteptate de la Azuga, unde era concentrat, şi nu o găseşte pe Ela, care îşi face apariţia abia dimineaţa. Femeia părăseşte locuinţa, iar peste câteva zile, soţul îi scrie, propunându-i un divorţ amiabil. Chiar dacă unitatea cuplului este zdruncinată, iar Ştefan îşi pierde treptat încrederea în iubirea absolută şi în femeia cu ajutorul căreia spera să-şi realizeze idealul, împăcarea survine, şi de această dată, după ce Gheorghidiu descoperă un bilet rătăcit printre lucrurile Elei, prin care verişoara lui, Anişoara, o invita pe Ela să petreacă noaptea la ea, tocmai la data la care el nu o găsise acasă (capitolul ***Între oglinzi paralele***).

Concentrat pe Valea Prahovei unde aştepta intrarea României în război, Gheorghidiu primeşte o scrisoare de la Ela prin care aceasta îl chema urgent la Câmpulung unde se mutase pentru a fi mai aproape de el. Femeia vrea să-l convingă să treacă o sumă de bani pe numele ei pentru a fi asigurată din punct de vedere financiar în cazul morţii soţului ei pe front. Aflând ce-şi doreşte soţia sa, Gheorghidiu e convins că aceasta plănuieşte divorţul pentru a rămâne cu domnul G., pe care Ştefan îl întâlneşte pe stradă în oraş. Protagonistul crede că domnul G. nu se află întâmplător la Câmpulung şi că a venit acolo pentru a fi alături de Ela. Din cauza izbucnirii războiului, Ştefan nu mai apucă să verifice dacă soţia îl înşală sau nu.

M49

Precizează şi exemplifică modalităţile de caracterizare a personajelor.

5. Precizarea şi exemplificarea modalităţilor de caracterizare a personajelor

Dintre **modalităţile de caracterizare a personajului**, portretul lui Gheorghidiu este realizat mai ales prin **caracterizare indirectă**, care se desprinde din fapte, gânduri, limbaj, gesturi, atitudini şi relaţiile cu celelalte personaje. La aceasta se adaugă **autocaracterizarea** (*„Eram alb ca un om fără globule roşii"*), dar şi procedee specifice romanului psihologic modern: **autoanaliza lucidă** (*„Simţeam din zi în zi, departe de femeia mea, că voi muri, căci durerile ulceroase – acum când nu mai puteam mânca aproape deloc – deveniseră de nesuportat. Slăbisem într-un mod care mă despera, căci făcea o dovadă obiectivă că sufăr din cauza femeii, şi oricât aş fi vrut să ascund cu surâsuri rănile orgoliului meu, nu mai puteam izbuti, din cauza asta."*), **introspecţia** (*„Nu pot gândi nimic. Creierul parcă mi s-a zemuit, nervii, de atâta încordare, s-au rupt ca nişte sfori putrede"*), **monologul interior**, **fluxul conştiinţei**.

Celelalte personaje sunt caracterizate **în mod direct** de către personajul-narator, Ştefan Gheorghidiu. În acest sens, Ela, personajul feminin al romanului este *„creaţia integrală a minţii personajului masculin"* (Dumitru Micu, ***În căutarea autenticităţii***), prin faptul că tot comportamentul ei este mediat de viziunea lui Ştefan. De aceea cititorul nu se poate pronunţa asupra fidelităţii ei şi nici nu poate opina dacă e mai degrabă superficială, decât spirituală. *„Nu Ela se schimbă (poate doar superficial, dându-şi arama pe faţă, cum se spune, abia după căsătorie), ci felul în care o vede Ştefan. În acest caz putem afirma că singurele evenimente veritabile nu sunt acelea obiective, ci acelea din conştiinţa lui Gheorghidiu. Numai pe acestea le putem povesti fără riscul de a greşi"* (Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***).

Relatarea la persoana întâi întreţine misterul asupra comportamentului Elei, deoarece pe parcursul întregului roman ea este prezentată numai prin intermediul impresiilor lui Ştefan. Relaţia dintre cei doi soţi se bazează pe orgoliu, atât în construirea, cât şi în destrămarea ei. Ştefan începe să ţină la Ela din orgoliul de a fi iubit de cea mai frumoasă studentă de la Universitate, iar gelozia se produce tot din orgoliu, care îi împiedică pe amândoi să se împace. Ea îl iubeşte atâta timp cât e mândră de valoarea lui intelectuală în

lumea lor de studenți săraci și se depărtează când, în noul ei cerc, soțul nu-i mai trezește admirația.

ÎNCHEIERE

M50

Exprimă-ți opinia despre rolul cuplului de personaje din romanul ales.

6. Opinia despre rolul cuplului de personaje din romanul ales

În concluzie, Ștefan Gheorghidiu, intelectualul, care trăiește cu nostalgia absolutului și a perfecțiunii, și Ela, femeia frumoasă, populară, cochetă, dar cu aspirații cât se poate de pământești, reprezintă două destine pe care iubirea le unește pentru un timp, dar pe care existența concretă le așază pe făgașe diferite, potrivite esenței lor, separându-le pentru totdeauna.

7. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

M51

Exprimă-ți opinia argumentată despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale/ a deznodământului.

7.1. Opinia despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale/ a deznodământului

Cred că intelectualul (filozoful idealist) Ștefan Gheorghidiu trăiește un puternic **conflict interior,** produs de confruntarea dintre valorile ideale ale lumii sale și lumea înconjurătoare sau, în termenii lui Platon, dintre lumea pură a ideilor și lumea concretă. Pe de altă parte, Ela, femeia, este o formă concretă, cea mai palpabilă formă a lumii. Evoluția relației lui Ștefan cu Ela reprezintă simbolic evoluția relației lui cu lumea; ceea ce respinge la Ela sunt datele lumii cu care eroul se află în dezacord.

În plus, cele două experiențe traversate de personajul principal reprezintă două vârste și ipostaze ale iubirii: *Eros* – idealul de iubire din tinerețe, cu aspirația spre realizarea cuplului adamic ca împlinire totală, și *Agape* – iubirea de semeni, ca „întregire/ împlinire a sufletului" (*„Orgoliului meu i se pune acum... și o altă problemă. «Nu pot să dezertez, căci, mai ales, n-aș vrea să existe pe lume o experiență definitivă, ca aceea pe care o voi face* [n.n. frontul, războiul], *de la care să lipsesc, mai exact, să lipsească ea din întregul meu sufletesc»"* – își motivează naratorul opțiunea pentru înrolare), manifestată în situația-limită a experienței de pe front. Intelectualul hipersensibil, însetat de absolut, care se mișcă ușor în lumea ideilor, este (asemenea *Albatrosului* baudelairean) un inadaptat în raport cu trăirea în lumea reală și un orgolios, care îi refuză datele obiective pentru că nu se încadrează în tiparul abstract plăsmuit de el. Astfel că, în final, îi lasă Elei *„tot trecutul"*, iar el urmează să revină pe front. Aflăm dintr-o notă de subsol din romanul următor, ***Patul lui Procust***, că Ștefan Gheorghidiu a dezertat din armată, găsindu-și sfârșitul în ocnă. Nici acum nu se dă vreo explicație auctorială pentru actele personajului, ceea ce stârnește nedumerirea cititorilor. Finalul deschis provoacă lectorul să găsească motivații psihologice dintre cele mai diverse: lașitate, orgoliu, demnitate, idealism sau opțiunea pentru ultima *„experiență definitivă"* – *Thanatos*?

Consider că despărțirea definitivă de Ela (ca și dezertarea nemotivată de care aflăm din celălalt roman) este o afirmare orgolioasă a liberului arbitru a acestui personaj, pentru care *„singura existență reală e aceea a conștiinței"*, un gest de luciditate, demnitate și curaj în a respinge o lume imperfectă, care îi aruncă eul într-un *„continuu conflict"*.

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE] . . .

1. (Varianta 40, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *relațiile dintre două personaje* ale unui *text narativ* studiat, aparținând lui Camil Petrescu. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

2. (Varianta 48, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *relațiile dintre două personaje* ale unui *roman psihologic* studiat, aparținând *perioadei interbelice*. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

3. (Varianta 83, Bac. 2007) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre evoluția unui *cuplu de personaje* dintr-un roman studiat, aparținând perioadei de până la al Doilea Război Mondial. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul operei.	M40
CUPRINS Prezentarea a patru elemente ale textului narativ semnificative pentru construcția personajelor alese (de exemplu: *temă, perspectivă narativă, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.).	Oricare patru dintre următoarele repere: 2.1. Perspectiva narativă; instanțele comunicării narative; 2.2. Relația dintre temele romanului și cele două personaje; 2.3. Relații temporale și spațiale; 2.4 Conflictul textului narativ. 5. Modalități de caracterizare a personajelor.	M42 M43 M44 M45 M49
Evidențierea situației inițiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, statutului lor social, psihologic, moral etc.	3. Tipologia în care se încadrează/ statutul social, psihologic, moral etc. al celor două personaje, în situația inițială.	M46
Relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor, prin raportare la două episoade/ secvențe narative ale romanului psihologic ales.	4. Trăsăturile celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor dintre ele, prin raportare la două episoade/ secvențe narative ale romanului psihologic ales. 4.1. Primirea moștenirii; 4.2. Excursia de la Odobești; 4.3. *„Monografia îndoielii"* (construcția subiectului).	M47 M48
Exprimarea unei opinii argumentate despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale/ a deznodământului.	7.1. Opinie argumentată despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale/ a deznodământului.	M51
ÎNCHEIERE	6. Opinia despre rolul cuplului de personaje din romanul ales.	M50

4. (Varianta 17, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre *tema iubirii*, reflectată într-un *text narativ* studiat, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: *„Iubirea are atâtea fețe, atâtea devieri și atâtea forme, încât este destul de greu să găsești un sâmbure central sau o formă tipică a iubirii."* (Emil Cioran, ***Pe culmile disperării***).

IPOTEZĂ Afirmația eseistului Emil Cioran se referă la una dintre temele predilecte ale literaturii, *iubirea*, care, indiferent de ipostazele sau formele înfățișate, a constituit dintotdeauna o modalitate de cunoaștere a resorturilor interioare ale ființei. „Fețe, devieri și forme" ale iubirii prezintă și romanul **modern, psihologic, de tip subiectiv** al lui Camil Petrescu, ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, ce are drept caracteristici: *unicitatea perspectivei narative, timpul prezent și subiectiv, fluxul conștiinței, memoria afectivă, narațiunea la persoana I, luciditatea (auto)analizei, anticalofilismul*, dar și *autenticitatea* definită ca identificarea actului de creație cu realitatea vieții, cu experiența nepervertită, cu trăirea febrilă.		
ARGUMENTARE Argument 1. Realizarea temei într-un roman de tip subiectiv.	2.1. Perspectiva narativă; instanțele comunicării narative; 2.2. Relația dintre temele romanului și cele două personaje; 2.4. Conflictul.	M42 M43 M45
Argument 2. Tipologia personajelor; concepția despre iubire.	3. Tipologia în care se încadrează/ statutul social, psihologic, moral etc. al celor două personaje, în situația inițială.	M46
Argument 3. Evoluția iubirii – momente semnificative.	4. Trăsăturile celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor dintre ele, prin raportare la două episoade/ secvențe narative ale romanului psihologic ales. 4.1. Primirea moștenirii; 4.2. Excursia de la Odobești; 4.3. *„Monografia îndoielii"* (construcția subiectului).	M47 M48
Argument 4. Relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale/ a deznodământului.	7.1. Opinie argumentată despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale/ a deznodământului.	M51
CONCLUZIE Afirmația filozofului Emil Cioran despre diferitele ipostaze ale iubirii se reflectă în evoluția personajului Ștefan Gheorghidiu, care, după ce străbate drumul sinuos al iubirii și al îndoielii, reflectându-l în conștiință, reușește să se detașeze de sentimentele pentru Ela și să-și continue existența.		

4. (Varianta 17, Bac. 2009, 2008). **Exemplu de redactare:**

IPOTEZĂ

Afirmaţia eseistului Emil Cioran se referă la una dintre temele predilecte ale literaturii, iubirea, care, indiferent de ipostazele sau formele înfăţişate, a constituit dintotdeauna o modalitate de cunoaştere a resorturilor interioare ale fiinţei: *„Iubirea are atâtea feţe, atâtea devieri şi atâtea forme, încât este destul de greu să găseşti un sâmbure central sau o formă tipică a iubirii."*

„Feţe, devieri şi forme" ale iubirii prezintă şi romanul **modern, psihologic, de tip subiectiv** al lui Camil Petrescu, ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, ce are drept caracteristici: *unicitatea perspectivei narative, timpul prezent şi subiectiv, fluxul conştiinţei, memoria afectivă, naraţiunea la persoana I, luciditatea (auto)analizei, anticalofilismul*, dar şi *autenticitatea* definită ca identificarea actului de creaţie cu realitatea vieţii, cu experienţa nepervertită, cu trăirea febrilă.

DEZVOLTAREA ARGUMENTELOR

1. Romanul este scris la persoana întâi, sub forma unei **confesiuni a personajului principal**, Ştefan Gheorghidiu, un tânăr intelectual care trăieşte două experienţe fundamentale: iubirea şi războiul.

Relatarea la persoana întâi întreţine misterul asupra comportamentului Elei, deoarece pe parcursul întregului roman ea este prezentată numai prin intermediul impresiilor lui Ştefan. De aceea, Ela rămâne un mister pentru cititor, ea fiind prezentată numai prin intermediul impresiilor lui Ştefan. Relaţia dintre cei doi soţi se bazează pe *orgoliu*, atât în construirea, cât şi în destrămarea ei. Ştefan începe să ţină la Ela din orgoliul de a fi iubit de cea mai populară şi mai frumoasă studentă de la Universitate, iar gelozia se produce din acelaşi orgoliu, care îi împiedică pe amândoi să se împace. Ea îl iubeşte atâta timp cât e mândră de valoarea lui intelectuală în lumea lor de studenţi săraci şi se depărtează când, în noul ei cerc, soţul nu-i mai trezeşte admiraţia.

2. Personajul-narator reprezintă **tipul intelectualului lucid**, care caută împlinirea umană prin intermediul unor experienţe pe care le consideră definitorii pentru realizarea lui spirituală. Iubirea constituie una dintre aceste experienţe fundamentale, pe care protagonistul o percepe la modul absolut: *„Lipsit de orice talent, în lumea asta muritoare, fără să cred în Dumnezeu, nu m-aş fi putut realiza – şi am încercat-o – decât într-o dragoste absolută."* Tocmai credinţa lui Gheorghidiu în iubirea absolută este aceea care conferă individualitate poveştii de dragoste dintre el şi Ela, făcând această istorie dificil de încadrat într-un tipar.

„Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală" este fraza prin care debutează abrupt cel de-al doilea capitol al

romanului, ***Diagonalele unui testament***, dar şi retrospectiva **iubirii** dintre Ştefan Gheorghidiu şi Ela. **Tânărul intelectual** însetat de absolut, pe atunci student la Filozofie şi lipsit de mijloace materiale deosebite, se căsătoreşte din dragoste cu Ela, studentă la Litere, orfană crescută de o mătuşă. Ela, **tânăra cochetă**, considerată cea mai frumoasă şi cea mai populară studentă de la Universitate, este aceea care se îndrăgosteşte mai întâi de Ştefan.

3. Iubirea bărbatului se naşte din admiraţie faţă de profunzimea sentimentelor Elei pentru el – Ela fiind aceea care se îndrăgosteşte mai întâi de Ştefan – (*„femeia aceasta începuse să-mi fie scumpă tocmai prin bucuria pe care eu i-o dădeam, făcându-mă să cunosc astfel plăcerea neasemănată de a fi dorit şi de a fi eu însumi cauză de voluptate"*), din duioşie (*„Iubeşti întâi din milă, din îndatorire, din duioşie, iubeşti pentru că ştii că asta o face fericită"*), dar mai ales din orgoliu (*„Începusem totuşi să fiu măgulit de admiraţia pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente, şi cred că acest orgoliu a constituit baza viitoarei mele iubiri."*). În cazul lui Gheorghidiu, iubirea se naşte dintr-o întâmplare, devine cu timpul obişnuinţă pentru a se transforma în cele din urmă într-o obsesie: *„O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie...Trebuie timp şi trebuie complicitate pentru formarea ei. De cele mai multe ori te obişnuieşti, greu, la început, să-ţi placă femeia fără care mai târziu nu poţi trăi* [...] *Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă* [...] *Acei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte, unul asupra celuilalt"* sau *„Simţeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic, aşa ca eul meu, ca mama mea, că ne întâlnisem de la începutul lumii, peste toate dcvenirile, amândoi, şi aveam să pierim la fel amândoi"* mărturiseşte Gheorghidiu. Într-o primă fază, bărbatul trăieşte iubirea la modul idealist, specific vârstei tinereţii, dragostea însemnând pentru el împlinirea totală.

Până să primească **moştenirea** de la unchiul său avar, Tache, Ştefan Gheorghidiu trăieşte oarecum izolat de realitatea înconjurătoare. Cuplul pe care tânărul filozof îl formează cu Ela constituie pentru cei din jur un model de iubire şi fidelitate conjugală, aşa cum Gheorghidiu însuşi mărturiseşte: *„Era o gospodărie boemă, cu prieteni şi prietene, tineri, cu sărbători mici, improvizate, pline de veselie şi de neprevăzut."* Primirea moştenirii de la unchiul Tache, după scena memorabilă a cinei de familie din capitolul ***Diagonalele unui testament***, declanşează criza matrimonială şi marchează diferenţele de percepţie a lumii dintre cei doi îndrăgostiţi. Pentru că unchiul Tache îi lasă cea mai mare parte din avere lui Ştefan, mama şi surorile tânărului, precum şi celălalt unchi, deputatul Nae Gheorghidiu, contestă testamentul. În opinia lui Ştefan, Ela se dovedeşte interesată de bani, se implică în discuţiile despre moştenire şi ripostează indignată celor care vor să-i înşele soţul. Atitudinea soţiei îl surprinde în mod dureros pe Ştefan, pentru că, aşa cum mărturiseşte, ar fi

vrut ca Ela să fie *„mereu feminină, deasupra discuțiilor acestea vulgare, plăpândă și având nevoie să fie protejată, nu să intervină atât de energic interesată."*

După ce lucrurile se clarifică, Ștefan, cedând o parte din avere în favoarea familiei, *„gospodăria boemă"* de până atunci se transformă într-un mariaj monden. În opinia personajului-narator, un om **lucid, inteligent** și **conștient** de propria-i valoare, Ela se dovedește **frivolă** și oarecum **superficială**, lăsându-se în voia tentațiilor mondene. Astfel *„Gheorghidiu începe să fie apreciat in funcție de un cod existențial care nu i se potrivește."* (Gheorghe Glodeanu, ***Poetica romanului românesc interbelic***). Dintr-un orgoliu exagerat refuză să intre în competiție cu ceilalți, fiindcă i se pare sub demnitatea lui de intelectual să-și schimbe garderoba și să adopte comportamentul superficial al dansatorilor mondeni apreciați de Ela. De aceea nici nu întreprinde nimic pentru a recâștiga prețuirea pierdută a soției. Criza de identitate e declanșată de conflictul dintre esența sa (psihologică, morală) și aparența socială, impusă prin convenție de societatea ale cărei reguli refuză să le respecte, chiar dacă realizează că atitudinea lui îl va duce inevitabil la pierderea femeii iubite, așa cum singur mărturisește: *„Am înțeles că în sufletul ei se petreceau comparații care nu-mi erau favorabile și că suferea, fără să spună, din cauza asta. Simțeam că nici nu era singura inferioritate pe care mi-o găsea. Pare-se că snobii pe care ea îi admira acum, aveau un stil al lor, pe care eu nu-l aveam, vedeam cum zi de zi femeia mea se înstrăina, în preocupările și admirațiile ei, de mine."*

Excursia de la Odobești declanșează ireversibil criza matrimonială. Natură reflexivă și hipersensibilă, personajul suferă pentru că are impresia că este înșelat. Mici incidente, gesturi fără importanță, privirile pe care Ela le schimbă cu domnul G., se amplifică în conștiința protagonistului. *„Toată suferința asta monstruoasă îmi venea din nimic"*, mărturisește Ștefan într-un moment de sinceritate. Nevoia de absolut îl determină să-și analizeze cu luciditate stările și să-și exagereze suferința, ridicând-o la proporții cosmice. Ela apare ca o femeie infidelă, dar trădarea ei nu este evidentă, ci se constituie dintr-o suită de împrejurări interpretate de Ștefan în manieră proprie. Dacă e să o credem pe Ela, ea nu a înfăptuit nimic reprobabil, nu s-a comportat altfel decât celelalte femei (*„toate femeile fac la fel"*, îi replică ea soțului, când acesta o acuză că i-a acordat prea multă atenție unui străin), *„sensibilitatea imposibilă"* a lui Ștefan fiind aceea care amplifică neînțelegerile dintre ei.

De fapt, povestea de dragoste dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela constituie o adevărată *„monografie a îndoielii"* (C. Ciopraga). După excursia de la Odobești, legătura, ce părea până atunci indestructibilă, începe să fie serios pusă la îndoială, mai ales de către Ștefan. Relația lor devine o succesiune de separări și împăcări. Pentru a se răzbuna pe Ela, Gheorghidiu aduce acasă o prostituată, motiv pentru care soția îl părăsește.

După o despărțire temporară, soții se împacă (capitolul ***Asta-i rochia albastră***), fiindcă în acest prim stadiu, trădările pot fi trecute cu vederea. Urmează o altă despărțire, într-o noapte de februarie, când Ștefan revine pe neașteptate acasă de la Azuga, unde era concentrat, și nu o găsește pe Ela, care își face apariția abia dimineața. Femeia părăsește locuința, iar, peste câteva zile, soțul îi scrie, propunându-i un divorț amiabil. Chiar dacă unitatea cuplului este zdruncinată, iar Ștefan își pierde treptat încrederea în iubirea absolută și în femeia cu ajutorul căreia spera să-și realizeze idealul, împăcarea survine și de această dată, după ce Gheorghidiu descoperă un bilet rătăcit printre lucrurile Elei, bilet prin care verișoara lui, Anișoara, o invita pe Ela să petreacă noaptea la ea, tocmai la data la care el nu o găsise acasă (capitolul ***Între oglinzi paralele***).

Concentrat pe Valea Prahovei, unde aștepta intrarea României în război, Gheorghidiu primește o scrisoare de la Ela prin care aceasta îl chema urgent la Câmpulung, unde se mutase pentru a fi mai aproape de el. Femeia vrea să-l convingă să treacă o sumă de bani pe numele ei, pentru a fi asigurată din punct de vedere financiar, în cazul morții soțului ei pe front. Aflând ce-și dorește soția sa, Gheorghidiu e convins că aceasta plănuise divorțul, pentru a rămâne cu domnul G., pe care Ștefan îl întâlnește pe stradă în oraș. Protagonistul crede că domnul G. nu se afla întâmplător la Câmpulung și că venise acolo pentru a fi alături de Ela. Din cauza izbucnirii războiului, Ștefan n-a mai apucat să verifice dacă soția îl înșală sau nu.

4. Ultimul capitol, ***Comunicat apocrif*** (*apocrif – „care este atribuit altui autor decât celui adevărat sau a cărui autenticitate este îndoielnică"*), este ilustrativ pentru devenirea interioară a protagonistului, dar și pentru modul în care se transformă iubirea dintre el și Ela. Titlul acestui capitol trimite metaforic la scrisoarea anonimă pe care o primește Gheorghidiu la întoarcerea sa din război și în care i se dezvăluia că soția îl înșală. Ștefan nu mai verifică însă autenticitatea acestei scrisori, pentru că obosise să se mai îndoiască și să mai caute certitudini.

Rănit și spitalizat, Gheorghidiu revine acasă, la București, dar se simte detașat de tot ce îl legase de Ela. O privește acum cu indiferența *„cu care privești un tablou"* și hotărăște să o părăsească: *„I-am scris că îi las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți..., de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul."* În locul entuziasmului și iubirii idealiste de odinioară rămâne oboseala, indiferența și dorința de eliberare de sub puterea unei obsesii devoratoare. Definitorii pentru diversele ipostaze ale iubirii, care pot fi regăsite în roman, sunt și portretele Elei realizate de Gheorghidiu în cele două momente-cheie ale poveștii lor de iubire. Astfel, la început, când începe să fie subjugat de prezența femeii fără de care va avea impresia mai târziu că nu poate să trăiască, Ela apare ca o tânără *„cu ochii mari albaștri, vii ca niște*

întrebări de cleştar, cu neastâmpărul trupului tânăr, cu gura necontenit umedă şi fragedă, cu o inteligenţă care irumpea, izvorâtă tot atât din inimă cât de sub frunte [...]", iar în finalul romanului când iubirea se transformă în indiferenţă, soţia pare să-şi fi pierdut farmecul de odinioară, deşi, în realitate, nu au trecut decât trei ani de la momentul când era admirată de toţi studenţii de la Universitate pentru frumuseţea ei: *„Şi cum se cunoaşte că a îmbătrânit. Nu simte că, aşa, destul de trupeşă cum a devenit, nu mai prind anumite graţii. De altfel tot armamentul ei cuceritor e parcă demodat şi nefolositor, ca acele tranşee puerile din munţii graniţei."*

CONCLUZIE

Aşadar, afirmaţia filozofului Emil Cioran despre diferitele ipostaze ale iubirii se reflectă în evoluţia personajului Ştefan Gheorghidiu, care, după ce străbate drumul sinuos al iubirii şi al îndoielii, reflectându-l în conştiinţă, reuşeşte să se detaşeze de sentimentele pentru Ela şi să-şi continue existenţa.

[APLICAŢII] . . .

1. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de 2-3 pagini, în care să prezinţi condiţia intelectualului în societate, prin referire la un roman studiat.
În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- evidenţierea formulei estetice folosite de autor în construirea textului literar şi a personajului;
- prezentarea a patru elemente de compoziţie sau de construcţie a subiectului, prin care se evidenţiază trăsături ale personajului ales (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, momente ale subiectului, incipit, final, modalităţi de caracterizare* etc.);
- relevarea principalei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade/ secvenţe narative/ situaţii semnificative sau prin citate comentate;
- exprimarea unei opinii argumentate, cu privire la destinul personajului ales, din perspectiva deznodământului.

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra* / raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să susţii, prin referire la romanul ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu, propriul punct de vedere (pro sau contra) despre opinia criticului G. Călinescu: *„Gheorghidiu e un erou din galeria «inadaptabililor»* [...], *e un învins"*.

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra* / raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Romanul experienței
Maitreyi
de MIRCEA ELIADE

I. Particularități ale textului narativ

Eseu despre particularitățile unui roman al experienței studiat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului* etc.).

INTRODUCERE

N1

Realizează încadrarea în context a romanului.

1. Încadrare în context
(opera autorului, epocă, specie literară)

Scrierile literare ale lui Mircea Eliade reprezintă două tendințe complementare: pe de o parte „experiența", autenticitatea, trăirea nemijlocită, intensă a realității, mai ales sub aspect spiritual și erotic, pe de altă parte fantasticul, reflectând „experiența sacrului".

Romanul modern de analiză psihologică ***Maitreyi*** de Mircea Eliade face parte din prima tendință, fiind un **roman al autenticității și al experienței**, dar și un **roman exotic**. Apărut în 1933, romanul s-a bucurat în epocă de un mare succes de critică și de public, care a trecut repede granițele țării.

CUPRINS

N2

Precizează 2-4 caracteristici ale *romanului experienței*, prin care poți motiva încadrarea operei în specia literară.

2. Încadrare într-o categorie

2.1. Roman al experienței

Maitreyi este un **roman al experienței** pentru că valorifică trăirea cât mai intensă, de către personaje, a unor experiențe definitorii, iar impresia de autenticitate provine din utilizarea unor elemente care țin de realitate (jurnalul din India al scriitorului, elemente autobiografice, scrisori etc.).

Principala **sursă de inspirație** a romanului său este povestea de dragoste trăită de autor alături de fiica profesorului Dasgupta, gazda lui din India, unde Eliade petrece mai mulți ani, dedicându-se studiilor de orientalistică la Universitatea din Calcutta. Notele din jurnalul acestei perioade vor sta la baza creației epice, care aparține ficțiunii, fiind modificate numele și ocupațiile unor personaje, ca și finalul întâmplării, după cum mărturisește Mircea Eliade în ***Memorii.*** Lui Allan, personajul-narator al acestui roman și *alter-ego* al autorului, scriitorul îi transferă o parte din propria-i experiență biografică.

„Experiențialismul" / trăirismul provine atât din legăturile cu viața reală a autorului, cât și din faptul că romanul creează impresia de viață autentică, iar eroii lui își trăiesc iubirea cu intensitate, ca experiență definitorie a existenței.

Formula care sintetizează problematica romanului este estetica **autenticității,** prin confesiunea personajului-narator, relatarea la persoana I, introspecția, autoanaliza lucidă.

N3

Precizează viziunea despre lume existentă în romanul studiat.

2.2. Viziune despre lume

În lucrările sale de factură experimentală, precum ***Șantier*** sau ***Itinerariu spiritual***, Mircea Eliade teoretizează, chiar dacă în mod indirect, categoria romanului experienței din care face parte și ***Maitreyi***. Iată deci unele dintre afirmațiile lui Mircea Eliade: *„Orice se întâmplă în viață, poate constitui un roman. [...] Orice e viu se poate transforma în epic. Orice a fost trăit sau ar putea fi trăit."* (***Șantier***) *„Literatura nu e decât un aspect al culturii, afirmarea unei poziții spirituale, colective sau individuale. Cultura e valorificarea și organizarea experiențelor. Literatura nu va fi decât concretizarea acestor experiențe. [...] Literatura va oglindi, deci, în infinite nuanțe, acest amestec de elemente ce pătrund în conștiință prin experiențe."* (***Itinerariu spiritual***).

N4

Precizează tema romanului.

3. Tema romanului

Tema romanului este iubirea-pasiune înfiripată *„între doi oameni cu formații sufletești foarte diferite"* (Ovid. S. Crohmălniceanu). Povestea nefericită trăită de cuplul de îndrăgostiți Allan și Maitreyi, în decor exotic, amintește de

Romeo și Julieta sau Tristan și Isolda, încât se poate spune că prin acest roman *„Mircea Eliade a sporit cu unul seria miturilor erotice ale umanității"* (Perpessicius). Cei doi îndrăgostiți aparțin unor culturi diferite (orientală și occidentală), iar **incompatibilitatea** este cauzată de diferențele de mentalitate, civilizație, religie.

Pentru europeanul Allan, iubirea pentru Maitreyi are semnificația unei duble inițieri: erotică, într-o iubire totală și culturală, în lumea exotică a Indiei. Inițierea rămâne însă la stadiul de experiență, fără ca personajul să cunoască o transformare ireversibilă și profundă. Adolescentei Maitreyi iubirea îi oferă iluzia împlinirii cuplului arhetipal, dincolo de cutumele de castă și de religie, iar eșecul este previzibil.

N5

Prezintă specificul perspectivei narative în romanul studiat.

4. Perspectiva narativă

Romanul este de tipul jurnalului-intim, iar întâmplările sunt relatate la persoana I, din perspectiva subiectivă a **personajului-narator**, europeanul Allan. Foarte interesantă rămâne multiplicarea perspectivei care conduce la existența celor trei niveluri ale scriiturii și la interferența „vocilor" narative ale textului.

Primul nivel cuprinde însemnările zilnice ale lui Allan, consemnate cu fidelitate în timpul ședерii sale în casa lui Narendra-Sen. Cel *de-al doilea nivel* conține câteva comentarii adăugate între paranteze, ulterioare producerii faptelor și întâmplărilor, care au scopul de a explica și de a clarifica anumite aspecte notate în jurnal. *Al treilea nivel* este o confesiune a personajului-narator care, în timp ce scrie, retrăiește, de fapt, povestea de iubire cu Maitreyi, analizând cu luciditate sensul profund al evoluției și al semnificațiilor acestei istorii. *„Tehnica nu este deloc complicată și avantajul ei este acela că diminuează sentimentul ficțiunii și sporește iluzia autenticității faptelor. Cititorul trăiește astfel cu impresia că autorul nu face decât să-și transcrie propria biografie. [...] Totul este, desigur, o iluzie."* (Eugen Simion, ***Mircea Eliade, spirit al amplitudinii***).

Progresiv, se conturează și cele trei **ipostaze ale iubirii** care se deconspiră odată cu „vocile" narative: iubirea trăită cu pasiune, iubirea asumată cu luciditate și iubirea comen-

tată, spiritualizată, al cărei sens autorul jurnalului și protagonistul poveștii de iubire încercă să-l înțeleagă.

N6

Prezintă, cu referire la *romanul experienței* studiat, elementele de structură, de compoziție și/ sau de construcția subiectului (de exemplu: *incipit, final, episoade / secvențe narative, tehnici narative, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, momentele subiectului, construcția personajelor, perspectivă narativă* etc.)

N7 (5.1.)

Prezintă *particularitățile compoziției* romanului (tehnica narativă, titlu, *incipit*, final).

N8 (5.1.1.)

Prezintă tehnica narativă utilizată în romanul ales.

5. Elementele de structură și compoziție

5.1. Compoziție

5.1.1. Tehnica narativă

Formula care sintetizează problematica romanului este estetica **autenticității,** prin *confesiunea personajului-narator, relatarea la persoana I, introspecția, autoanaliza lucidă.* Autenticitatea romanului modern, amestec de jurnal intim și narațiune retrospectivă, este susținută de utilizarea **tehnicii narative moderne** „punerea în abis" (ca în ***Falsificatorii de bani*** de André Gide), secvențe de jurnal fiind inserate în narațiunea romanescă. Astfel, *„fără să fie propriu-zis un «roman indirect», transcriere fidelă a paginilor de jurnal, **Maitreyi** se înscrie în categoria ficțiunii autobiografice, frecvent invocate de autor în intervențiile sale teoretice din presa vremii."* (Carmen Mușat, *op.cit.*)

Noutatea **construcției discursului narativ** constă în **dubla perspectivă temporală** pe care naratorul-personaj o are asupra evenimentelor: contemporană și ulterioară. Personajul-narator nu evocă pur și simplu întâmplările, rememorându-le, ci reconstituie evenimentele trecute prin raportare la timpul prezent, dar și la felul în care percepuse respectivele evenimente în momentul în care le trăise, consultând în acest scop jurnalul acelei perioade. Asemenea notații, care conferă autenticitate, sunt frecvente în roman, de exemplu: *„Eu scriam în odaia mea. Am avut o sufocare penibilă de gelozie, de care mi-e rușine. (Notă. De fapt, nu eram prea îndrăgostit atunci. Totuși eram gelos pe oricine o făcea să râdă pe Maitreyi.)"* [capitolul VI]. Pe măsură ce scrie romanul, viziunea lui Allan asupra întâmplărilor trecute se modifică. Neconcordanța dintre istoria propriu-zisă, relatată în jurnal, și rememorarea acesteia, în romanul pe care Allan îl scrie, relativizează evenimentele și le conferă caracter subiectiv. Din această perspectivă, ***Maitreyi*** poate fi considerat și *romanul scrierii unui roman.*

N9

Prezintă semnificația titlului în romanul ales.

5.1.2. Semnificația titlului

Titlul cărții coincide cu numele personajului principal feminin – ***Maitreyi*** - considerată de critica literară cel mai exotic personaj feminin din literatura română, *„femeie și mit"*, în același timp, *„simbol al sacrificiului în iubire"*, după cum afirmă criticul Pompiliu Constantinescu.

N10

Prezintă particularitățile *incipitului* în romanul studiat.

5.1.3. Incipitul

Incipitul *ex-abrupto* al romanului modern surprinde prin tonalitatea confesiunii și atitudinea personajului-narator, sinceritatea povestirii, luciditatea analizei, autenticitatea faptului „trăit", consemnat *„în însemnările mele din acel an"* cu detalii privitoare la datele exterioare de timp și de spațiu, dar și prin misterul femeii iubite, Maitreyi: *„Am șovăit atâta în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflu încă ziua precisă când am întâlnit-o pe Maitreyi. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai târziu, după ce am ieșit din sanatoriu și a trebuit să mă mut în casa inginerului Narendra Sen, în cartierul Bhowanipore. Dar aceasta s-a întâmplat în 1929, iar eu întâlnisem pe Maitreyi cu cel puțin zece luni înainte. Și dacă sufăr oarecum începând această povestire, e tocmai că nu știu cum să evoc figura ei de-atunci și nu pot retrăi aievea mirarea mea, nesiguranța și tulburarea celor dintâi întâlniri".*

Incipitul constituie și prima dintre secvențele narative semnificative întrucât surprinde prima întâlnire a personajelor. Aceasta se petrece accidental, când Allan o vede pe Maitreyi în mașina tatălui său, așteptându-i să termine de ales câteva cărți pentru Crăciun. Din amănuntele consemnate în incipit, referitoare la frumusețea stranie a tinerei bengaleze, comparată mai curând cu o zeiță decât cu o femeie obișnuită, se poate deduce că înfiripărea unei povești de iubire este aproape iminentă.

Povestea de iubire dintre cele două personaje evoluează pe parcurs înspre un deznodământ dramatic, din cauză că mentalitatea celor două lumi pune capăt acestei experiențe trăite intens în toate momentele ei.

N11

Prezintă particularitățile construcției finalului în romanul studiat.

5.1.4. Finalul

Construit parcă într-o subtilă antiteză cu incipitul, **finalul** romanului reia aceeași imagine a personajului-narator care, aflat la o masă într-un restaurant, conversează cu nepotul doamnei Sen, încercând să afle noutăți despre Maitreyi și despre ceea ce a urmat despărțirii lor.

Finalul deschis al romanului întreține misterul frumoasei Maitreyi, care va rămâne pentru europeanul rațional o enigmă. Frământările lui Allan pentru a o înțelege pe Maitreyi nu aduc risipirea îndoielii, lăsând protagonistul (și cititorul) într-o zonă a incertitudinilor:

- *„Simt că a făcut-o asta pentru mine. Dacă aș fi citit scrisorile aduse de Khokha... Poate plănuise ea ceva. Sunt foarte turbure acum, foarte turbure. Și vreau totuși să scriu aici tot, tot.*
- *...Și dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde să știu eu? Aș vrea să privesc ochii Maitreyiei."*

N12

Prezintă construcția subiectului romanului (relații temporale și spațiale, conflict, subiect).

N13 (5.2.1.)

Prezintă relațiile temporale și spațiale din romanul ales.

5.2. Subiectul

5.2.1. Relații temporale și spațiale

Acțiunea romanului alcătuit din 15 capitole se petrece în anul 1929, în Calcutta, unde trăiește o lume pestriță, formată din trei comunități: cea autohtonă, foarte conservatoare; apoi comunitatea albă, preponderent engleză și o comunitate eurasiatică, disprețuitoare față de indigeni, dar grăbită să-i imite pe europeni. În acest cadru exotic se desfășoară:

- *„povestea de iubire, într-adevăr splendidă, inedită pentru cititorul român, între Allan și Maitreyi, întruchipări exotice ale unui mit etern: acela al cuplului de îndrăgostiți."* (E. Simion)
- *„idila între două ființe de rase deosebite, despărțite prin moravuri, unite în universalitatea dragostei, o veche temă romantică"*. (G. Călinescu)

N14

Prezintă specificul conflictului în romanul analizat.

5.2.2. Conflictul

Conflictul romanului se construiește pe opoziția dintre două lumi diferite: cea europeană și cea asiatică. Uniți prin iubire, cei doi tineri rămân exponenți ai acestor mentalități.

Conflictul dintre europeanul Allan și bengalezul Narendra Sen, tatăl fetei, redă opoziția dintre libertatea dragostei și constrângerile tradiției, și reprezintă incompatibilitatea sau lipsa de comunicare dintre civilizații și mentalități. În sufletul lui Allan, fire autoreflexivă, se petrece un puternic **conflict interior**, între trăirea intensă a iubirii, ca experiență definitorie, și luciditatea autoanalizei. Iubind-o pe Maitreyi, Allan descoperă atât lumea tainică a Indiei, cât și forța iubirii adevărate.

N15

Prezintă succint subiectul romanului (etapele iubirii).

5.2.3. Subiectul romanului (etapele iubirii)

Allan este un tânăr inginer englez care, atras de exotismul Indiei, dar și dornic de a-și face o carieră, se angajează la o societate de canalizare a deltei. Mai întâi desenator tehnic, apoi însărcinat să supravegheze lucrările la Tambuk și la Assam, în junglă se îmbolnăvește de malarie și este spitalizat. Inginerul hindus Narendra Sen, cu studii strălucite la Edinburgh, îl invită pe Allan să locuiască în casa lui, în timpul convalescenței. Pe lângă ajutorul pe care i l-ar da tânărului englez faptul de a locui într-o familie, Narendra Sen intenționează să-l adopte ca fiu pe Allan, iar apoi să se mute cu toată familia în Anglia, pentru că în India începuse revoluția. Dar Allan află mult mai târziu de la Maitreyi adevăratele intenții ale inginerului, după ce crezuse la început că Sen voia să-l însoare cu fiica lui.

La prima întâlnire cu Maitreyi, când alegea cărți pentru vacanța de Crăciun, sau în vizita la familia Sen împreună cu un prieten ziarist francez, Lucien Metz, Allan este frapat neplăcut de trăsăturile fizice și vestimentare de un exotism marcat ale tinerei bengaleze, dar câte un detaliu (culoarea pielii, brațul, râsul) poartă forța fascinatoare a erotismului. Când Maitreyi vine să-l viziteze la spital împreună cu tatăl ei, Allan se simte tulburat în prezența fetei, deși nu-și explică motivul acestei reacții.

Când se mută în casa lui Sen, Allan receptează realitatea ca un european și crede că familia Sen îi încurajează

apropierea de Maitreyi. În primele luni nu se gândește la dragoste, dar se simte atras de misterul fetei. Treptat, tânărul englez este fascinat de viața familiei bengaleze, dar și de complexitatea sufletului Maitreyiei, adolescenta senzuală și inocentă în același timp. Allan începe să ia lecții de bengaleză de la Maitreyi, iar el o învață în schimb limba franceză. Cu floarea roșie pe care i-o oferă tânărului, Maitreyi declanșează involuntar jocul seducției. Seducția continuă cu jocul cărților, în bibliotecă, apoi cu jocul privirilor, al mâinilor, al atingerilor și al picioarelor. Misterul eroinei este infinit, iar imposibila clarificare pe calea lucidității și autoanalizei întreține interesul lui Allan pentru ea.

Diferența dintre cele două mentalități, orientală și occidentală, este pusă în evidență de concepția despre iubire a celor doi tineri, exponenți ai acestor mentalități.

Maitreyi îi mărturisește lui Allan că a fost mai întâi îndrăgostită de un pom cu «șapte frunze», apoi a iubit ani în șir un tânăr care i-a dăruit o coroană de flori într-un templu, pentru ca în cele din urmă să se lege cu jurământ de Tagore, modelul ei spiritual și *gurul* său. În schimb, iubirile lui Allan fuseseră doar trupești, fără spiritualitate.

Deși inițial își neagă sentimentele, autoanalizându-se cu luciditate, Allan se lasă prins de jocurile Maitreyiei, traversând toate etapele iubirii: începutul (*„eu n-o iubesc", „mă turbură, mă fascinează, dar nu sunt îndrăgostit de ea"*), instalarea (*„mă amuz doar"*), creșterea (*„nicio femeie nu m-a tulburat atât"*), apoteoza (*„suferința mea", „vrăjit și îndrăgostit"*). Tânărul e gata să-și abandoneze religia și să treacă la hinduism, crezând că așa se va putea căsători cu Maitreyi.

Maitreyi crede că *„Unirea noastră a fost poruncită de cer"*. Înainte de a se dărui lui Allan, tânăra oficiază o logodnă mistică, săvârșește un jurământ cosmic – legământul dragostei – în preajma Lacurilor, în fața pământului, a apei, a pădurii, a cerului și îi dăruiește lui Allan un inel *„lucrat după ceremonialul căsătoriei indiene – din fier și aur – ca doi șerpi încolăciți, unul întunecat și altul galben, cel dintâi reprezentând virilitatea, celălalt feminitatea."* **Scena logodnei** reprezintă o chintesență a ritualurilor telurice primordiale în care se îmbină simțuri și senzații puternice, cu o adorație aproape vie a cosmosului.

Însă fericirea îndrăgostiților nu durează, fiindcă sora Maitreyiei, Chabu, îndrăgostită inconștient de Allan, trădează

secretul lor. Narendra Sen îl alungă pe Allan, care abia acum află că o căsătorie cu Maitreyi era imposibilă, deoarece ea aparținea celei mai nobile caste indiene, a brahmanilor, iar căsătoria cu cineva din afara castei sale ar fi însemnat degradarea întregii familii.

Ruptura aduce supliciul, boala, martirajul în casa inginerului Sen: tatăl orbește, Chabu moare în urma unor crize de nebunie. Brutalizată de tată, Maitreyi ia asupră-și toată vina. În încercarea de a-l regăsi pe Allan și de a-și împlini destinul prin iubire, sperând că va fi alungată din casă, ea se dă vânzătorului de fructe, dar sacrificiul este inutil.

Disperat, Allan rătăcește o vreme pe străzile din Calcutta, iar apoi se retrage în Himalaya, unde trăirea în plan contemplativ i-ar putea asigura purificarea. Episodul iubirii pasagere cu Jenia Isaac îi confirmă faptul că trăise alături de Maitreyi iubirea absolută. Plecarea din India îi apare ca o izbăvire. La Singapore, unde obținuse o slujbă, se întâlnește după un timp cu J., nepotul doamnei Sen, care îi povestește de încercarea disperată și inutilă pe care o făcuse Maitreyi pentru a fi alungată de acasă.

Deznodământul dramatic exprimă regretul pentru această despărțire impusă. Întrebările care îl frământă pe Allan și finalul deschis al romanului sugerează că nici distanțarea temporală și nici rememorarea faptelor în acest roman-jurnal nu pot destrăma misterul iubirii Maitreyiei.

N16

Prezintă construcția personajelor în romanul experienței ales.

N17 (5.3.1.)

Prezintă relațiile dintre două personaje reprezentative pentru romanul ales.

5.3. Construcția personajelor

5.3.1. Relațiile dintre două personaje din roman

Allan și Maitreyi sunt implicați într-o poveste de iubire, care fascinează prin faptul că pune față în față două civilizații diametral opuse. Dacă tânărul britanic vine dintr-o lume dominată de pragmatism și de rațiune, Maitreyi provine dintr-o civilizație total diferită, arhaică, patriarhală, care prelungește în modernitate ecouri ale unei lumi vechi, profund spiritualizată.

Maitreyi, eroina romanului omonim, este, probabil, cel mai exotic personaj feminin din literatura română, ea simbolizând misterul feminității. Portretul Maitreyiei este realizat în întregime din perspectiva subiectivă a personajului-narator, Allan, care, la un moment dat, se îndrăgostește de ea.

Opiniile asupra tinerei bengaleze, felul în care Allan o vede sau o percepe, variază în funcție de stările și sentimentele îndrăgostitului, care sunt, prin excelență, schimbătoare (mai întâi își neagă sentimentele față de Maitreyi, apoi recunoaște că fata îl tulbură și îl fascinează, dar crede că nu este îndrăgostit de ea și că doar îl amuză jocurile ei, pentru ca, în cele din urmă, să realizeze că o iubește).

Când o vede pentru întâia oară, în timp ce alegea cărți pentru vacanța de Crăciun împreună cu tatăl ei, lui Allan adolescenta bengaleză de 17 ani i se pare *„urâtă – cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase și răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt"*. Perspectiva subiectivă a personajului-narator surprinde, în acest prim portret fizic, și un detaliu de un erotism tulburător: culoarea stranie, brună, a brațului gol al fetei, comparat cu al unei zeițe.

Această primă impresie a englezului se modifică într-o oarecare măsură în momentul în care merge împreună cu un prieten ziarist francez, Lucien Metz, care scria o carte despre India, la o cină în casa familiei Sen: *„Maitreyi mi s-a părut, atunci, mult mai frumoasă, în* sari *de culoarea ceaiului palid, cu papucii albi cusuți în argint, cu șalul asemenea cireșelor galbene și buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roșii creau parcă o viață și mai puțin umană în acest trup înfășurat și totuși transparent, care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie."* Detaliile portretului fizic și ale vestimentației sugerează atracția misterioasă a acestei iubiri exotice.

În plus, europeanul Allan este fascinat și de mentalitatea indiană, pe care acum o descoperă și care îl farmecă prin ineditul ei. Pentru Allan, Maitreyi reprezintă un mit și în felul acesta fascinația ei asupra cititorului se află în strânsă legătură cu mediul exotic în care o plasează naratorul-personaj.

Allan, protagonistul și, în același timp, personajul-narator al romanului, care oferă o perspectivă subiectivă asupra întâmplărilor, reprezintă un *alter ego* al autorului, ca și Andrei Mavrodin din romanul ***Nuntă în cer***.

Tânărul englez Allan este un reprezentant al culturii occidentale, raționalistă și deductivă. El este obișnuit să experimenteze, să observe și apoi să noteze cu toată atenția

ceea ce observă, pentru a reveni ulterior, cu noi analize. Inteligent și sensibil, animat de dorința cunoaștere, Allan se integrează ușor în lumea exotică a Indiei, mai ales că familia lui Sen îl adoptă ca pe un fiu spiritual și îi oferă protecție. De aici se naște o confuzie în modul de înțelegere a lucrurilor. Obișnuit cu mentalitatea europeană, mercantilă și interesată, bazată într-o măsură nesemnificativă pe legile altruismului și ale ospitalității, Allan interpretează greșit gesturile de afecțiune pe care familia tinerei i le arată, și provoacă o adevărată dramă în cadrul acesteia.

Maitreyi îl inițiază pe Allan într-o lume magică. În lumea exotică a Indiei, aspirația metafizică este o constantă a vieții, pudoarea se amestecă adesea cu o îndrăzneală impetuoasă, naivitatea fetei cu rafinamentul erotic.

Spațiul indian este plin de culoare și de pitoresc *in nuce*. Este o lume a contrastelor, în care erosul înseamnă cu adevărat o experiență absolută care implică toate simțurile, dar rămâne o aspirație metafizică și reprezintă o formă excepțională de comuniune cu universul primordial.

Alungarea brutală din familia Sen produce dezechilibrul tânărului, care, pentru a se salva, trece printr-o perioadă de purificare la o mănăstire din Himalaya, iar apoi părăsește India.

Distanțarea englezului de evenimentele petrecute permite rememorarea și retrăirea lor prin scrierea romanului. Allan se confesează lumii prin întoarcerea dramatică în trecutul apropiat. Scrisului îi revine astfel un rol *cathartic*, pentru că personajul-narator retrăiește evenimentele cu scopul de a se elibera de amintirea apăsătoare a tristei sale iubiri.

N16

Precizează care sunt modalitățile / procedeele de caracterizare a personajelor specifice romanului studiat

5.3.2. Modalități / procedee de caracterizare a personajelor din romanul studiat

Prin **introspecție** și **monolog interior**, Allan își analizează cu luciditate trăirile în acest roman subiectiv de analiză psihologică. El este europeanul, străinul (tehnica narativă utilizată de Montesquieu în *Scrisorile persane*) care încearcă să decodifice esența spiritualității indiene, având drept cale de acces *erosul*. Până aproape de sfârșit, eroul e un experimentator lucid.

Prin **caracterizare directă**, naratorul realizează, în diferite etape ale iubirii, mai multe portrete ale fetei, care, prin tehnica acumulării detaliilor, îi surprind vestimentația, chipul, detalii fizice senzuale sau inocente, gesturi, calități, în încercarea sa de a reda miracolul acestei femei indiene. La început nu i se pare frumoasă, dar îi atrage atenția brațul gol al fetei, de o culoare stranie, *„galben întunecat atât de tulburător, atât de puțin feminin, de parcă ar fi fost mai mult al unei zeițe...“*. Treptat, îl subjugă misterul fetei, care poartă cu sine taina Indiei, încât învață să-i descopere frumusețea:

Din jurnalul acelei luni:

„Nu are o frumusețe regulată, ci dincolo de canoane, expresivă până la răzvrătire, fermecătoare, în sensul magic al cuvântului.“

Misterul se află în sufletul adolescentei pe care europeanul o cucerește, fără a-i desluși vreodată taina: *„suflet nepătruns și neînțeles, tot atât de himeric și de sfânt ca și al celeilalte Maitreyi, sihastra din Upanișade“*.

Caracterizarea indirectă, prin fapte, limbaj, atitudini, gesturi, relații cu celelalte personaje, dezvăluie asumarea tragică a iubirii, pentru că Maitreyi este singura din cuplu care cunoaște interdicțiile și urmările *erosului* interzis în lumea sa. Ea îl inițiază pe Allan în iubire, în cultura orientală și în sacralitate.

ÎNCHEIERE

6. Originalitatea romanului în contextul literaturii

Prin formula narativă aleasă, prin faptul că experiența surprinsă în romanul-jurnal face parte dintre experiențele supreme ale condiției umane, dar și prin notarea atentă a stărilor și a senzațiilor analizate cu luciditate, de o natură intelectuală interesată de tot ceea ce poate deveni obiect al cunoașterii, romanul se încadrează în categoria modernismului interbelic și a romanului „experienței“.

Roman al experienței, ***Maitreyi*** aduce ca elemente novatoare: *„intelectualizarea conflictului epic, descoperirea Indiei cu arhetipurile ei culturale și confruntarea acestui univers cu tradițiile și mentalitățile europene, introducerea elementelor de senzualitate în roman, elaborarea unei mitologii a seducției“* (Gheorghe Glodeanu, ***Poetica romanului românesc interbelic***).

Destinul literar al cărții a confirmat aprecierea lui Pompiliu Constantinescu, din anul publicării romanului: *„Se va cita romanul d-lui Eliade, în istoria noastră literară, ca un moment de grație al autorului, viitorul rezervând operei o situație analoagă cu **Manon Lescaut**, cu **Paul et Virginie** sau cu acea încântătoare poveste de iubire a Evului Mediu, **Le roman de Tristan et Iseut**. Tragicul episod din **Maitreyi** participă la ardența pasională și la aureola de mit a romanticilor, care au evocat profunda deznădejde și iluminata poezie a celui mai devastator sentiment uman.“*

7. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

N19

Exprimă-ți un punct de vedere argumentat despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.

7.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.

Consider că Mircea Eliade pornește de la o experiență autobiografică pe care o valorifică într-o manieră originală, conferind o nouă interpretare mitului iubirii incompatibile, ce se regăsește în opere precum ***Romeo și Julieta*** sau ***Tristan și Isolda***. Spre deosebire însă de capodoperele literaturii universale care se termină cu moartea protagoniștilor, în romanul lui Mircea Eliade, accentul nu se mai pune pe caracterul tragic al întâmplărilor, ci pe drama interioară a eroilor, generată de prejudecățile care fac imposibilă împlinirea iubirii lor.

N20

Exprimă-ți opinia argumentată, despre semnificația / semnificațiile relației dintre *incipitul* și finalul romanului ales.

7.2. Exprimarea unei opinii argumentate despre semnificația/ semnificațiile relației dintre incipitul și finalul romanului ales.

În opinia mea, relația dintre ***incipit*** și final ilustrează modernitatea romanului. Astfel, ***incipitul*** construit ***ex-abrupto***, îl introduce pe cititor în atmosfera romanului și surprinde în același timp prin tonalitatea confesiunii, atitudinea personajului-narator, sinceritatea povestirii, luciditatea analizei, autenticitatea faptului „trăit“, consemnat *„în însemnările [...] din acel an“* ale naratorului.

Pe de altă parte, **finalul** deschis lasă loc interpretărilor și speculațiilor făcute de cititor în ceea ce privește evoluția ulterioară a relației dintre protagoniștii poveștii de iubire,

relație cu substrat real, prelungită mult dincolo de paginile cărții. Din această perspectivă a întrebărilor care continuă să-l preocupe pe cititor mult timp după ce a încheiat cartea, dar și din perspectiva faptului că sfârșitul lasă loc interpretărilor multiple, putem considera că romanul are un final deschis.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 49, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *roman al experienței*, din *perioada interbelică*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	N1
CUPRINS Evidențierea tipului de roman pentru care ai optat și a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică	2.1. Caracteristici ale romanului experienței.	N2
Prezentarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade / secvențe narative	3. Tema romanului 5.2.3. Subiectul romanului (etapele iubirii).	N4 N15
Sublinierea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului / a naratorului (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.)	Oricare dintre următoarele patru repere: 2.2. Viziune despre lume. 4. Perspectivă narativă. 5.1. Compoziție; 5.1.1. Tehnica narativă; 5.1.2. Semnificația titlului; 5.1.3. Incipitul; 5.1.4. Finalul.	N3 N5 N6 N8 N9 N10 N11

	5.2. Construcția subiectului; 5.2.1. Relații temporale și spațiale; 5.2.2. Conflictul; 5.2.3. Subiectul (etapele iubirii). 5.3. Construcția personajelor; 5.3.1. Relațiile dintre două personaje reprezentative pentru roman; 5.3.2. Modalități / procedee de caracterizare a personajelor.	N12 N13 N14 N15 N16 N17 N18
Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.	7.1. Punctul de vedere argumentat despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.	N19
ÎNCHEIERE	6. Originalitatea romanului în contextul literaturii (modelul).	

2. (Varianta 51, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *particularitățile unui roman al experienței*, cu referire la o operă literară studiată, aparținând *perioadei interbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	N1
CUPRINS Precizarea a două caracteristici ale acestui tip de roman, existente în opera literară studiată.	2.1. Caracteristici ale romanului experienței.	N2
Prezentarea, cu referire la romanul studiat, a patru elemente de construcție a subiectului și / sau ale compoziției (de exemplu: *acțiune, secvență narativă, conflict, relații temporale și spațiale, construcția personajelor, incipit, final, perspectivă narativă, tehnici narative* etc.);	Oricare dintre următoarele patru repere: 2.2. Viziune despre lume. 4. Perspectivă narativă. 5.1. Compoziție; 5.1.1. Tehnica narativă; 5.1.2. Semnificația titlului; 5.1.3. Incipitul; 5.1.4. Finalul.	N3 N5 N6 N8 N9 N10 N11

	5.2. Construcția subiectului; 5.2.1. Relații temporale și spațiale; 5.2.2. Conflictul; 5.2.3. Subiectul (etapele iubirii).	N12 N13 N14 N15
Evidențierea relațiilor dintre două personaje reprezentative pentru romanul ales.	7.1. Punctul de vedere argumentat.	N19
ÎNCHEIERE	6. Originalitatea romanului în contextul literaturii (modelul).	

3. (Varianta 52, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *relația dintre incipit și final* într-un *roman al experienței* studiat, aparținând *perioadei interbelice.* În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară)	N1
CUPRINS Prezentarea a patru componente de structură și / sau de compoziție a romanului pentru care ai optat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului* etc.).	Oricare dintre următoarele patru repere: 2.2. Viziune despre lume. 3. Tema romanului. 4. Perspectivă narativă. 5.1. Compoziție; 5.1.1. Tehnica narativă; 5.1.2. Semnificația titlului. 5.2. Construcția subiectului; 5.2.1. Relații temporale și spațiale; 5.2.2. Conflictul; 5.2.3. Subiectul (etapele iubirii); 5.3.2. Modalități / procedee de caracterizare a personajelor.	N3 N4 N5 N6 N8 N9 N12 N13 N14 N15 N18
Ilustrarea trăsăturilor *incipitului*, prin referire la textul narativ ales.	5.1.3. Particularitățile *incipitului.*	N10
Comentarea particularităților construcției *finalului* în textul narativ ales.	5.1.4. Particularitățile finalului.	N11

Exprimarea unei opinii argumentate, despre semnificația / semnificațiile relației dintre *incipitul* și finalul romanului ales.	7.2. Opinia argumentată, despre semnificația/ semnificațiile relației dintre *incipitul* și finalul romanului ales	N20
ÎNCHEIERE	6. Modelul.	

4. (Varianta 53, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre *conflictul / conflictele dintr-un roman al experienței* studiat, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„Literatura nu e decât un aspect al culturii, afirmarea unei poziții spirituale, colective sau individuale. Cultura e valorificarea și organizarea experiențelor. Literatura nu va fi decât concretizarea acestor experiențe. [...] Literatura va oglindi, deci, în infinite nuanțe, acest amestec de elemente ce pătrund în conștiință prin experiențe."* (***Itinerariu spiritual***)

IPOTEZĂ 1. Concepția despre literatură *vs.* cultură, opțiunea pentru proza experienței și pentru estetica autenticității sunt exprimate în afirmația scriitorului Mircea Eliade, formulată în lucrarea ***Itinerariu spiritual***: *„Literatura nu e decât un aspect al culturii, afirmarea unei poziții spirituale, colective sau individuale. Cultura e valorificarea și organizarea experiențelor. Literatura nu va fi decât concretizarea acestor experiențe. [...] Literatura va oglindi, deci, în infinite nuanțe, acest amestec de elemente ce pătrund în conștiință prin experiențe".* Romanul ***Maitreyi*** reflectă această opinie a autorului, cartea reprezentând concretizarea unei experiențe, a unei povești de dragoste trăite de scriitor alături de fiica profesorului Dasgupta, gazda lui din India, unde Eliade petrece mai mulți ani, dedicându-se studiilor de orientalistică la Universitatea din Calcutta. Construcția epică a acestui roman cu surse autobiografice se distinge, în proza interbelică, prin: *„intelectualizarea conflictului epic, descoperirea Indiei cu arhetipurile ei culturale și confruntarea acestui univers cu tradițiile și mentalitățile europene [...]."* (Gheorghe Glodeanu, ***Poetica romanului românesc interbelic***)		
ARGUMENTARE Argument 1. Relația dintre conflict și temă: iubirea-pasiune cu destin nefericit, din cauza diferențelor dintre lumi, civilizații, mentalități.	5.2.2. Conflictul. 3. Tema romanului.	N14 N4

Argument 2. Diferențele dintre cele două civilizații reflectate în concepția despre iubire și în trăsăturile celor două personaje.	5.1.2. Semnificația titlului; 5.2.3. Subiectul (etapele iubirii); 5.3.1. Relațiile dintre cele două personaje din cuplu.	N9 N15 N17
Argument 3. Conflictul lui Allan cu Sen; construcția subiectului, punctul culminant, deznodământul.	5.2.3. Subiectul (etapele iubirii). 5.1.4. Finalul.	N15 N11
Argument 4. Raportarea conflictului interior la construcția personajului-narator (trăsături, perspectiva narativă, tehnica narativă).	4. Perspectivă narativă. 5.1.1. Tehnica narativă; 5.3.2. Modalități / procedee de caracterizare a personajelor.	N5 N8 N18

CONCLUZIE
Așadar romanul ***Maitreyi*** ilustrează afirmația din eseistica lui Mircea Eliade conform căreia literatura oglindește *„în infinite nuanțe, acest amestec de elemente ce pătrund în conștiință prin experiențe"*. Deznodământul tragic al poveștii de iubire din roman, separarea îndrăgostiților Allan și Maitreyi trădează un conflict puternic între cele două mentalități, cea hindusă, tradiționalistă, extrem de conservatoare, caracterizată prin numeroase prejudecăți și cea europeană, modernă, deschisă diverselor experiențe, dar raționalistă și pragmatică. Aceste mentalități sunt reprezentative pentru cele două culturi și sugerează incompatibilitatea dintre modalitățile total opuse de a privi existența.

5. (Varianta 17, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2 - 3 pagini, despre *tema iubirii*, reflectată într-un *text narativ* studiat, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: *„Iubirea are atâtea fețe, atâtea devieri și atâtea forme, încât este destul de greu să găsești un sâmbure central sau o formă tipică a iubirii"*. (Emil Cioran, ***Pe culmile disperării***)

IPOTEZĂ
Afirmația eseistului Emil Cioran se referă la una dintre temele predilecte ale literaturii, iubirea, care indiferent de ipostazele sau formele înfățișate, a constituit dintotdeauna o modalitate de cunoaștere a resorturilor interioare ale ființei.
Romancierii interbelici abordează această problematică aproape invariabil, indiferent de orientarea estetică în care se încadrează sau de *toposul* ales pentru construcția epică.

Interesant prin tipul de scriitură abordat, foarte agreat de prozatorii interbelici, așa-numitul „roman al experienței", ***Maitreyi*** (1933) de Mircea Eliade este considerat până astăzi cel mai „exotic" roman de dragoste din literatura română. Bucurându-se încă de la apariție de un succes de critică și de public remarcabil, care s-a menținut până în perioada contemporană, dovadă fiind numeroasele traduceri (titlul în limba franceză *La nuit bengali*), ca și ecranizarea romanului, tulburătoarea poveste de iubire dintre europeanul Allan și frumoasa bengaleză Maitreyi se înscrie într-o adevărată *mitologie a erosului* (G. Bachelard). Criticul Perpessicius apreciază că *„Mircea Eliade a sporit cu unul seria miturilor erotice ale umanității"*. Însă spre deosebire de cupluri precum Romeo și Julieta sau Tristan și Isolda, ceea ce stă aici în calea iubirii-pasiune sunt diferențele de mentalitate, civilizație, religie dintre cei doi îndrăgostiți care aparțin unor culturi diferite (orientală și occidentală) și care privesc iubirea din perspectiva culturii lor.

ARGUMENTARE (idem 4) Argument 1. Relația dintre conflict și temă: iubirea-pasiune cu destin nefericit, din cauza diferențelor dintre lumi, civilizații, mentalități.	3. Tema romanului. 5.2.2. Conflictul.	N4 N14
Argument 2. Diferențele dintre cele două civilizații reflectate în concepția despre iubire și în trăsăturile celor două personaje	5.1.2. Semnificația titlului; 5.2.3. Subiectul (etapele iubirii); 5.3.1. Relațiile dintre cele două personaje din cuplu.	N9 N15 N17
Argument 3. Conflictul lui Allan cu Sen; construcția subiectului, punctul culminanant, deznodământul.	5.2.3. Subiectul (etapele iubirii). 5.1.4. Finalul.	N15 N11
Argument 4. Raportarea conflictului interior la construcția personajul-narator (trăsături, perspectiva narativă, tehnica narativă).	4. Perspectivă narativă. 5.1.1. Tehnica narativă; 5.3.2. Modalități / procedee de caracterizare a personajelor.	N5 N8 N18

CONCLUZIE
Deși destinată unei neîmpliniri simbolice, explicabilă atât prin diferența dintre culturile cărora la aparțin cei doi protagoniști, cât și prin elemente care implică psihologii diferite, iubirea dintre Allan și Maitreyi amintește de aspirația etern-umană de a atinge *mitul fericirii prin iubire*. *„Allan și Maitreyi sunt întruchipări exotice ale unui mit etern: acela al cuplului de îndrăgostiți."* (Eugen Simion, ***Mircea Eliade, spirit al amplitudinii***)

[Aplicații] . . .

1. (30 de puncte) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre romanul ***Maitreyi*** de Mircea Eliade, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„[**Maitreyi** este] un poem, o legendă, un mit. [...] Odată cu închiderea cărții, povestea iubirii lui Allan și a Maitreyiei a trecut în mitologia noastră intimă, în rădăcinile cele mai adânci ale folclorului nostru personal. Îmi aduc aminte de tragedia aceasta ca de un sâmbure nestins al unei dureri mari din trecut, din propriul meu trecut. Îmi aduc aminte, poate, de o noapte petrecută singur pe ocean. Îmi închipui că trebuie să fie un sentiment asemănător. Este un sentiment ireductibil, care nu se explică. Îl trăiești – sau nu."* (Mihail Sebastian, ***Jurnal II***)

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (30 de puncte) Scrie un eseu de de tip argumentativ, 2-3 pagini, în care să prezinți *viziunea despre lume, într-un roman al experienței* din *perioada interbelică*, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: *„Literatura e critica sau exaltarea unei serii de experiențe recente. Aceste experiențe se pot ridica sau scoborî într-o pluralitate de planuri: senzații, sentimente, judecăți, sisteme, emoții estetice etc."* (Mircea Eliade, ***Itinerariu spiritual***).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Romanul experienței
Maitreyi
de Mircea Eliade

II. Particularități de construcție a personajelor (cuplu)

Eseu despre *particularitățile de construcție a două personaje* ce alcătuiesc un cuplu într-un *roman* studiat (de exemplu: *încadrarea în tipologie / statut social, psihologic, moral etc.; trăsături; modalități de caracterizare a personajului; raportarea personajului la aspecte ale textului narativ: temă, viziune despre lume, conflict, subiect, secvențe narative / scene semnificative, incipit, final* etc.).

INTRODUCERE

N21
Încadrează romanul ales în contextul epocii și al orientărilor literare.

1. Încadrare în context

Romanul ***Maitreyi*** de Mircea Eliade, apărut în 1933, este un **roman al experienței** și al „autenticității", pentru că valorifică trăirea cât mai intensă, până la capăt, în plan interior, de către personaje, a unei experiențe definitorii cum este *iubirea*. Totodată este un roman subiectiv de *analiză psihologică*, în care protagonistul este și naratorul poveștii de iubire trăite odinioară.

Protagoniștii romanului *„Allan și Maitreyi sunt întruchipări exotice ale unui mit etern: acela al cuplului de îndrăgostiți."* (Eugen Simion, ***Mircea Eliade, spirit al amplitudinii***)

N22
Prezintă relația dintre tema romanului și cele două personaje principale.

CUPRINS

2. Elemente ale textului narativ semnificative pentru construcția personajelor.

2.1. Tema romanului

Tema romanului este iubirea incompatibilă. Povestea nefericită trăită de cuplul de îndrăgostiți Allan și Maitreyi, în decor exotic, amintește de Romeo și Julieta sau Tristan și Isolda, încât se poate spune că prin acest roman *„Mircea Eliade a sporit cu unul seria miturilor erotice ale umanității"* (Perpessicius). Diferența dintre cele două mentalități, orientală și

occidentală, este pusă în evidență de concepția despre iubire a celor doi tineri, exponenți ai acestora.

Maitreyi îi mărturisește lui Allan că a fost mai întâi îndrăgostită de un pom cu «șapte frunze», așa cum este acum și sora ei mai mică, Chabu, apoi a iubit ani în șir un tânăr care i-a dăruit o coroană de flori într-un templu, pentru ca în cele din urmă să se lege cu jurământ de Tagore, modelul ei spiritual și *gurul* său. În schimb, iubirile lui Allan fuseseră doar trupești, fără spiritualitate.

Allan parcurge drumul cunoașterii prin *eros*, având-o ca inițiatoare pe Maitreyi. El se mulează după preferințele ei spirituale, este inițiat și convertit; e gata să-și abandoneze religia și să treacă la hinduism, crezând că așa se va putea căsători cu Maitreyi.

N23

Prezintă relația dintre conflict și evoluția personajelor alese.

2.2. Conflictul

Cei doi îndrăgostiți aparțin unor culturi diferite (orientală și occidentală), iar **incompatibilitatea** lor este cauzată de diferențele de mentalitate, civilizație, religie. Dar dacă iubirea îi apropie, legile nescrise ale tradiției orientale îi separă.

Astfel, **conflictul principal** al romanului este acela dintre europeanul Allan și bengalezul Narendra Sen, tatăl Maitreyiei. Conflictul redă opoziția dintre libertatea dragostei și constrângerile tradiționale, și reprezintă, la nivel general, incompatibilitatea sau lipsa de comunicare dintre civilizații și mentalități: cea europeană și cea asiatică.

În sufletul lui Allan, fire autoreflexivă, se petrece un puternic **conflict interior**: între trăirea intensă a iubirii, ca experiență definitorie, și luciditatea autoanalizei. Maitreyi, la rândul ei, trăiește un conflict interior, chiar dacă mai puțin evidențiat decât în cazul lui Allan, între iubirea pentru tânărul european și datoria față de familie.

N24

Prezintă influența perspectivei narative asupra realizării personajului feminin.

2.3. Perspectiva narativă

Întâmplările din roman sunt relatate la persoana I, din perspectiva **personajului-narator**, europeanul Allan. Noutatea **construcției discursului narativ** constă în **dubla perspectivă temporală** pe care naratorul-personaj o are asupra evenimentelor: simultană – consemnată în jurnal și ulterioară

– înregistrată în romanul scris pe baza notelor din jurnal și a amintirilor. Personajul-narator nu evocă pur și simplu întâmplările, rememorându-le, ci reconstituie evenimentele trecute prin raportare la timpul prezent, dar și la felul în care percepuse respectivele evenimente în momentul în care le trăise, consultând în acest scop jurnalul acelei perioade. Pe măsură ce scrie romanul, viziunea lui Allan asupra întâmplărilor trecute se modifică. Neconcordanța dintre istoria propriu-zisă, relatată în jurnal, și rememorarea acesteia, în romanul pe care Allan îl scrie, relativizează evenimentele și le conferă caracter subiectiv.

Astfel că portretul Maitreyiei este realizat în întregime din perspectiva subiectivă a personajului-narator, Allan, care la un moment dat se îndrăgostește de ea. Opiniile asupra tinerei bengaleze variază în funcție de stările și sentimentele îndrăgostitului, care sunt, prin excelență schimbătoare (mai întâi își neagă sentimentele față de Maitreyi, apoi recunoaște că fata îl tulbură și îl fascinează, dar crede că nu este îndrăgostit de ea și că doar îl amuză jocurile ei, pentru ca în cele din urmă să realizeze că o iubește). În plus, europeanul Allan este fascinat și de mentalitatea indiană, pe care nu o cunoaște și care îl farmecă prin ineditul ei. Pentru Allan, Maitreyi reprezintă un mit și în felul acesta fascinația ei asupra cititorului se află în strânsă legătură cu mediul exotic în care o plasează naratorul-personaj. Cu siguranță că tânăra are o anumită complexitate, dar ea capătă un plus de profunzime și de mister în mintea îndrăgostitului Allan.

N25

Precizează care sunt modalitățile / procedeele de caracterizare a personajelor, valorificate în romanul studiat

2.4. Modalități/ procedee de caracterizare a personajelor din roman

Modalitățile de caracterizare sunt adecvate unui roman al experienței și de analiză psihologică.

Allan își analizează cu luciditate trăirile prin **introspecție** și **monolog interior**, modalități specifice romanului subiectiv, care conferă autenticitate. El este europeanul, străinul (tehnica narativă utilizată de Montesquieu în *Scrisorile persane*) care încearcă să decodifice esența spiritualității indiene, având drept cale de acces erosul. Până aproape de sfârșit, eroul e un experimentator lucid.

Prin **caracterizare directă**, personajul-narator realizează, în diferite etape ale iubirii, mai multe portrete ale Maitreyiei, care îi surprind, prin tehnica acumulării detaliilor, vestimentația, chipul, detalii fizice senzuale sau inocente, gesturi, calități, în încercarea sa de a reda miracolul acestei femei indiene. La început nu i se pare frumoasă, dar îi atrage atenția brațul gol al fetei, de o culoare stranie, *„galben întunecat atât de tulburător, atât de puțin feminin, de parcă ar fi fost mai mult al unei zeițe...".* Treptat, îl fascinează misterul fetei, care poartă cu sine taina Indiei, încât învață să-i descopere frumusețea.

Caracterizarea indirectă, prin fapte, limbaj, atitudini, gesturi, relații cu celelalte personaje, dezvăluie asumarea tragică a iubirii, pentru că Maitreyi este singura din cuplu care cunoaște interdicțiile și urmările *erosului* interzis în lumea sa. Ea îl inițiază pe Allan în iubire, în cultura orientală și în sacralitate.

N26

Încadrează personajele într-o tipologie / precizează statutul lor inițial (social, psihologic, moral).

3. Încadrarea personajelor în tipologie / statutul inițial (social, psihologic, moral)

Allan este **un tânăr inginer englez** care, atras de exotismul Indiei, dar și dornic de a-și face o carieră se angajează la o societate de canalizare a deltei în Calcutta. **Rațional și lucid**, tânărul este interesat în primul rând să avanseze din punct de vedere profesional, să fie **liber, să experimenteze totul** și să nu se implice într-o relație de iubire. De aceea, reacțiile lui inițiale față de Maitreyi, de care simte că ar putea fi atras, sunt defensive.

La început, Allan are **orgoliul** apartenenței la o rasă superioară, este mândru de respectul celorlalți, după cum el însuși mărturisește: *„Pe șantier eram singurul stăpân, pentru că eram singurul alb."*

Maitreyi, eroina romanului omonim, este, probabil, cel mai exotic personaj feminin din literatura română, ea simbolizând misterul feminității. Cel mai reușit portret al tinerei este realizat de Pompiliu Constantantinescu într-un studiu asupra romanului, care datează din 1933, anul apariției cărții: *„În centrul romanului este fără îndoială figura imaterială și totuși de o prezență carnală atât de vie a Maitreyiei. Ființă umană și aspirație metafizică, naivitate animală și trecere lunară printre nori diafani, ingenuitate și rafinament, pudicitate*

și îndrăzneală impetuoasă, pachet de senzații forte și prelungire de vis magic, consumare de simțuri și ecou de adorație magică [...]. Maitreyi este o femeie și un mit; este mai ales un simbol al sacrificiului în iubire, trăind cu o intensitate și un farmec de substanță tare, aromitoare ca însești parfumurile orientale."

Așa cum observă și criticul Eugen Simion, în lucrarea *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii*, *„Maitreyi este o adolescentă (are 17 ani) în care zace o senzualitate rafinată laolaltă cu o inocență derutantă pentru europeanul raționalist Allan, obișnuit cu alt comportament."*

Adolescentă bengaleză, poetă precoce preocupată de filozofie și apreciată în cercurile intelectuale bengaleze, pentru că ține conferințe despre esența frumosului, **copil și femeie**, în același timp, Maitreyi reprezintă pentru tânărul englez **un mister inepuizabil.**

N27

Relevă trăsăturile celor două personaje, evidențiate în cel puțin două episoade / secvențe narative semnificative.

4. Trăsăturile celor două personaje

Allan este **un tânăr european rațional**, preocupat de fizică și matematică, care se implică într-o **experiență erotică inițiatică** alături de Maitreyi. Prin **introspecție, monolog interior, confesiune** își analizează cu luciditate trăirile.

Mai întâi desenator tehnic, apoi însărcinat să supravegheze lucrările la Tambuk și la Assam, în junglă, Allan se îmbolnăvește de malarie și este spitalizat. Inginerul hindus Narendra Sen, cu studii strălucite la Edinburgh, îl invită pe Allan să locuiască în casa lui, în timpul convalescenței. Pe lângă ajutorul pe care i l-ar da tânărului englez, care trăia cu sentimentul solitudinii și al dezrădăcinării, faptul de a locui într-o familie, Narendra Sen intenționează să-l adopte ca fiu pe Allan, iar apoi să se mute cu toată familia în Anglia, pentru că în India începuse revoluția. Însă Allan crede inițial că inginerul hindus vrea să-l însoare cu fiica lui cea mare, Maitreyi, iar ideea unui aranjament matrimonial, a unui complot familial îi repugnă profund. El află mult mai târziu de la Maitreyi adevăratele intenții ale lui Sen, dar aceasta se întâmplă când deja făcuse o suită de presupuneri total eronate, care îl împiedicaseră să se apropie cu sufletul deschis de tânăra bengaleză.

În ceea ce o privește pe **Maitreyi**, este dificil de fixat o anumită trăsătură a tinerei, fiindcă elementul care îi definește cel

mai bine personalitatea îl reprezintă misterul, cu atât mai mult cu cât naratorul este subiectiv. Ilustrative în acest sens devin primele întâlniri ale fetei cu Allan. În mod cu totul accidental, într-o după amiază în timp ce Allan alegea cărți pentru vacanța de Crăciun împreună cu tatăl ei, tânărul european o zărește pe fată. Nu este impresionat, ba dimpotrivă, adolescenta bengaleză de doar 17 ani i se pare chiar *„urâtă – cu ochii ei prea mari și prea negri, cu buzele cărnoase și răsfrânte, cu sânii puternici, de fecioară bengaleză crescută prea plin, ca un fruct trecut în copt"* (**caracterizare directă**). Această primă impresie a englezului se modifică în momentul în care merge împreună cu un prieten ziarist francez, Lucien Metz, care scria o carte despre India, la o cină în casa familiei Sen: *„Maitreyi mi s-a părut, atunci, mult mai frumoasă, în sari de culoarea ceaiului palid, cu papucii albi cusuți în argint, cu șalul asemenea cireșelor galbene – și buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roșii creau parcă o viață și mai puțin umană în acest trup înfășurat și totuși transparent, care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie"* (**caracterizare directă**). Ba mai mult, râsul Maitreyiei *„un râs nestăvilit, contagios, un râs de femeie și de copil în același timp"* îl fascinează pe Allan. Când se îmbolnăvește de malarie, iar Maitreyi vine să-l viziteze la spital împreună cu tatăl ei, Allan se simte tulburat în prezența fetei, deși nu-și explică motivul acestei reacții, mai ales că nu crede că ea ar avea ceva deosebit, care să-l atragă.

După ce se mută însă în casa lui Narendra Sen, Allan începe să ia lecții de bengaleză de la Maitreyi, iar el o învață în schimb franceză. Treptat, tânărul englez este fascinat de viața bengalezilor, dar și de complexitatea sufletului Maitreyiei, după cum el însuși afirmă:*„Aș vrea să mărturisesc de la început și răspicat că niciodată nu m-am gândit la dragoste în cele dintâi luni petrecute în tovărășia Maitreyiei. Mă ispitea mai mult faptul ei, ceea ce era sigilat și fascinant în viața ei. Dacă mă gândeam adesea la Maitreyi, dacă în jurnalul meu din acel timp se găsesc notate o seamă din cuvintele și întâmplările ei, dacă, mai ales, mă tulbura și mă neliniștea – aceasta se datora straniului și neînțelesului din ochii, din răspunsurile, din râsul ei. Dar aș minți dacă n-aș spune că întreaga mea viață din Bhowanipore – nu numai fata – mi se părea miraculoasă și ireală."*

De asemenea, europeanul este impresionat și de candoarea sufletului indian, a cărui întruchipare o reprezintă Maitreyi. Astfel, fata îi mărturisește că a fost mai întâi îndrăgostită de un pom cu «șapte frunze», așa cum este acum și sora ei mai mică, Chabu, apoi a iubit ani în șir un tânăr care i-a dăruit niște ghirlande de flori într-un templu, pentru ca în cele din urmă să se lege cu jurământ de Tagore, modelul ei spiritual și *gurul* său. Toate iubirile Maitreyiei se dovedesc însă efemere în fața pasiunii fetei pentru Allan. Deși este înzestrat cu **luciditate și cu spirit de analiză**, Allan se lasă sedus de jocurile Maitreyiei, cum observă și criticul Nicolae Manolescu – jocul privirilor, al mâinilor, al picioarelor, jocul pasiunii, traversând toate etapele iubirii: începutul, negarea sentimentelor (*„eu n-o iubesc"*, *„mă tulbură, mă fascinează, dar nu sunt îndrăgostit de ea"*), îndoiala (*„O iubesc?"*), instalarea (*„Mă amuz numai"*), *cristalizarea* (*„nicio femeie nu m-a turburat atât"*; *„eram vrăjit, nu îndrăgostit"*) și, în cele din urmă, apoteoza, iubirea totală, pasiunea și dependența față de celălalt (*„De altfel, ce erau acele dragoste efemere și senzuale din tinerețea mea, alături de patima asta nouă, care mă făcea să uit tot și să mă mulez după sufletul și vrerile Maitreyiei?"*). **Europeanul lucid** e gata să-și abandoneze religia și să treacă la hinduism de dragul femeii iubite. Cu toate acestea, în vârtejul marii pasiuni pentru tânăra bengaleză, Allan păstrează o urmă de luciditate, specifică omului civilizat, incapabil să se piardă în totalitate pe sine, după cum el însuși recunoaște: *„Am fost un om moral, de aici mi se trag toate tragediile. Am iubit întotdeauna pe mai multe planuri, n-am știut să sacrific totul pentru un singur sâmbure de adevăr sau de viață – de aceea m-am lovit de toate pragurile și m-au dus valurile cum au vrut."*

Maitreyi se joacă în mod absolut inconștient, fără să știe ce e dragostea, fără să realizeze că la un moment dat, pentru ea, nu va mai exista cale de întoarcere. La început fata îl admiră pe tânărul englez, crede că îl iubește ca pe un frate, așa cum își dorea familia ei, pentru ca într-un final să nu mai poată trăi fără el. Ca să oficializeze într-un fel legătura lor, **inocenta indiancă** imaginează o logodnă mistică, săvârșește un jurământ cosmic în preajma Lacurilor, în fața apei, a pădurii, a cerului. Într-una din nopțile următoare,

Maitreyi i se dăruieşte lui Allan, convinsă că *„unirea noastră a fost poruncită de Cer"*.

Descoperită prin imprudența sorei Chabu, iubirea dintre Allan şi Maitreyi este întreruptă cu brutalitate, albul este izgonit de familia Sen, iar tânăra vinovată de încălcarea tradiției hinduse este sechestrată.

Disperat, Allan rătăceşte o vreme pe străzile din Calcutta, *„cu hainele în dezordine şi murdare, ca un om hăituit şi flămând".* (Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***) şi se va retrage, în cele din urmă, în Himalaya, pentru a se elibera de pasiunea pentru Maitreyi. O scurtă aventură amoroasă cu Jenia Isaac, o albă sud-africană, îi confirmă o dată în plus lui Allan că trăise alături de Maitreyi iubirea absolută. Pleacă din India la Singapore, hotărât să o uite definitiv pe tânăra bengaleză, însă după o vreme se întâlneşte cu J., nepotul doamnei Sen, care îi povesteşte că Maitreyi, în încercarea disperată de fi alungată de acasă pentru a-şi regăsi iubitul, i se dăruise vânzătorului de fructe. Sacrificiul ei se dovedeşte inutil, pentru că Narendra Sen refuză să o izgonească.

Pasiunea lasă urme în sufletul tânărului englez pentru că *„Allan devine un individ situat între două lumi, eşuat, care nici în lumea indiană nu a putut intra cu adevărat, nici în cea europeană nu se mai poate întoarce."* (Richard Reschika, ***Introducere în opera lui Mircea Eliade***). Allan însuşi mărturiseşte acest lucru: *„Nu mai eram de mult tânărul vânjos şi optimist, ştiind ce vrea şi ce poate, europeanul îndrăgostit de tehnică şi pionierat, care debarcase cândva în India ca s-o civilizeze. Totul mi se părea inutil, abstract şi inutil. Totul, în afară de acele câteva luni ale dragostei şi nenorocirii mele."*

Dincolo de toate acestea însă, **lucid, raţional, individualist** şi oarecum **egoist**, europeanul Allan se vindecă, în cele din urmă, de pasiune, chiar dacă Maitreyi va rămâne pentru el o enigmă.

Chiar şi reacțiile îndrăgostiților față de pierderea celuilalt reflectă contrastul dintre cele două mentalități: *„între europeanul stăpân pe voința care-i scăpase din mână şi asiaticul cufundat în fericirea propriei suferinți. [...] Maitreyi îşi ia asupră-şi toată vina păcatului; noțiunea de ispăşire îi este atât de organică, încât suportă umilinți, claustrare, dar nu-şi reneagă şi nu regretă o pasiune funestă. [...] Allan însă refuză îndărătnic să reintre în magia unei pasiuni devastatoare. Individualismul lui de intelectual egoist, luciditatea lui europeană nu doreşte decât eliberarea. Clătinat în temeliile personalității, Allan doreşte o refacere şi o purificare. Şi-o regăseşte în retragerea în sine."* (Pompiliu Constantinescu)

Frământările tânărului pentru a o înțelege pe Maitreyi şi regretele lui determină caracterul **deschis** al **finalului** cărții: *„Simt că a făcut-o asta pentru mine. Dacă aş fi citit scrisorile aduse de Khokha... Poate plănuise ea ceva. Sunt foarte tulbure acum, foarte tulbure. Şi vreau totuşi să scriu aici tot, tot.*

...Şi dacă n-ar fi decât o păcăleală a dragostei mele? De ce să cred? De unde să ştiu eu? Aş vrea să privesc ochii Maitreyiei."

În cele din urmă, Maitreyi devine *„cea mai însemnată victimă a pasiunii [...]. Ea se consumă în focul pasiunii pînă la capăt. Despărțită cu sila de Allan, «înnebuneşte», ca şi Chabu."* (Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***). Eroina tragică a acestei poveşti, care îşi asumase iubirea, fiind conştientă de imposibilitatea împlinirii ei matrimoniale, se sacrifică după pierderea iubitului, întrucât, prin gestul disperat de a se dărui vânzătorului de fructe încearcă nu numai să-l regăsească pe Allan, ci şi să înlăture posibilitatea căsătoriei cu un alt bărbat. Ea îşi sanctifică iubitul, îl idealizează, numindu-l *„soarele meu"*, *„zeu din aur şi din pietre scumpe"*, *„viața mea"*.

N28

Exprimă-ți opinia argumentată despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale/ a deznodământului.

5. Relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale / a deznodământului

Evoluția cuplului cuprinde etapele unui ciclu complet: începutul, când indianca îi pare mai curând „urâtă şi vulgară" tânărului englez, jocul erotic, apropierea treptată, când Allan doreşte să învețe limba, tradițiile fetei şi să adopte chiar şi religia acesteia, culminarea în logodna din preajma Lacurilor şi împlinirea erotică, destrămarea brutală a cuplului ca urmare a intervenției familiei fetei, căderea în derizoriu (profan) a iubirii prin aventurile ocazionale, respectiv mitizarea ei (sacralizarea) de către Maitreyi.

Consider că povestea de dragoste dintre Allan şi Maitreyi reprezintă o perfectă ilustrare a temei iubirii imposibile, după cum afirmă şi G. Călinescu: *„idila între două ființe de rase deosebite, despărțite prin moravuri, unite în universali-*

tatea dragostei, o veche temă romantică" (G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***). Diferențele de civilizație, mentalitate și religie devin piedici de netrecut în calea împlinirii iubirii. Spre deosebire de alte cupluri celebre din literatura lumii, aici doar femeia își asumă dimensiunea tragică, în timp ce bărbatul eternizează dragostea în poveste.

N29

Exprimă-ți punctul de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcția personajului principal.

6. Construcția personajului principal

6.1. Reflectarea temei în construcția personajului feminin

În opinia mea, personajul feminin rămâne o apariție singulară în peisajul literaturii române prin exotism, candoare, spirit ludic, inocență și senzualitate, puterea de sacrificiu și completa dăruire. Maitreyi pare *„eroina unui basm"*, iar povestea de dragoste pe care o trăiește alături de Allan capătă dimensiunea unui mit: *mitul fericirii prin iubire.*

6.2. Reflectarea temei în construcția personajului masculin

Pentru europeanul Allan, iubirea pentru Maitreyi are semnificația unei duble inițieri: erotică, într-o iubire totală, și culturală, în lumea exotică a Indiei. Inițierea rămâne la stadiul de experiență, fără ca personajul să cunoască o transformare ireversibilă și profundă. Iubirea îi oferă frumoasei Maitreyi iluzia împlinirii cuplului arhetipal, dincolo de cutumele de castă și de religie, iar eșecul este previzibil.

ÎNCHEIERE

N30

Prezintă semnificația iubirii ca experiență trăită de protagoniști.

7. Semnificația iubirii ca experiență trăită de protagoniști

Iubirea lui Allan pentru Maitreyi este o adevărată cale de cunoaștere a tainelor ascunse ale universului și ale sufletului omenesc. Sufletul femeii indiene este o veritabilă *terra incognita* pentru un european civilizat. El i se dezvăluie, mai ales în latura sa pasională, senzuală și de o arhaică puritate. Alături de Maitreyi, Allan iese din tiparele temporale înguste și se reintegrează, prin ritualul sacru al iubirii, într-un timp arhaic, primordial care se pliază pe tiparele mitologiei. Ea însăși este mai mult decât o femeie obișnuită, este un adevărat mit – bărbatul este mereu tentat să o compare mai curând cu o zeiță decât cu o pământeană. Ceea ce îl vrăjește fără încetare pe tânărul european este aspirația metafizică permanentă a unei lumi în care panteismul și animismul se contopesc, iar *erosul* este repetare eternă a unui scenariu cu vibrații cosmice.

Deși destinată unei neîmpliniri simbolice, explicabilă atât prin diferența dintre culturile cărora la aparțin cei doi protagoniști, cât și prin elemente care implică psihologii diferite, iubirea dintre Allan și Maitreyi reprezintă o mărturie despre aspirația etern-umană de a atinge *mitul fericirii prin iubire.*

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 55, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *relațiile dintre două personaje* ale unui *roman al experienței* studiat, aparținând *perioadei interbelice.* În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul operei	N21
CUPRINS Prezentarea a patru componente de structură și / sau de compoziție a romanului studiat, semnificative pentru realizarea personajelor alese (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajului* etc.).	2.3. Perspectivă narativă și percepția personajului feminin. 2.1. Relația dintre tema romanului și cele două personaje. 2.2. Modul în care conflictul romanului influențează evoluția celor două personaje. 2.4. Modalități de caracterizare a personajelor.	N24 N22 N23 N25

Evidențierea situației inițiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc.	3. Situația inițială a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc.	N26
Relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor, prin raportare la două episoade / secvențe narative ale romanului psihologic ales.	4. Trăsăturile celor două personaje.	N27
Exprimarea unei opinii argumentate despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale / a deznodământului.	5. Exprimarea opiniei.	N28
ÎNCHEIERE	7. Semnificația iubirii ca experiență trăită de protagoniști.	N30

2. (Varianta 54, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *roman al experienței* studiat, aparținând *perioadei interbelice*. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul operei	N21
Relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor, prin raportare la două episoade / secvențe narative ale romanului psihologic ales.	4. Trăsăturile celor două personaje.	N27
CUPRINS Prezentarea a patru componente de structură și / sau de compoziție a romanului studiat, semnificative pentru realizarea personajului (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției,*	2.3. Perspectivă narativă și percepția personajului feminin; 2.1. Tema romanului; 2.2. Modul în care conflictul romanului influențează evoluția celor două personaje; 2.4. Modalități de caracterizare a personajelor (la alegere: Allan sau Maitreyi).	N24 N22 N23 N25

perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, modalități de caracterizare a personajului etc.)		
Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele textului narativ studiat.	3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele textului narativ studiat (La alegere: Allan sau Maitreyi).	N26
Prezentarea trăsăturilor personajului ales, ilustrate prin episoade / secvențe narative / situații semnificative sau prin citate comentate.	4. Relevarea trăsăturilor personajului ales ilustrate prin două episoade / secvențe narative / situații semnificative sau prin citate comentate (La alegere: Allan sau Maitreyi).	N27
Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcția personajului ales.	6. Exprimarea unui punct de vedere argumentat (la alegere: 6.1. sau 6.2.).	N29
ÎNCHEIERE	7. Semnificația iubirii ca experiență trăită de protagoniști.	N30

[APLICAȚII] . . .

1. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre destinul tragic al personajului feminin din romanul ***Maitreyi*** de Mircea Eliade, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: *„Prin educația sa, o fată bengaleză de familie bună era pregătită să îndeplinească așteptările părinților în privința viitoarei căsătorii și a rolului de soție pe care trebuia să și-l asume. Știa, printre altele, că nu se poate mărita în afara castei și că nu depindea de ea alegerea viitorului soț."* (Florin Țurcanu, ***Mircea Eliade – Prizonierul istoriei***).

> **Notă!** În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (30 de puncte) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre construcția personajului-narator dintr-un roman al experienței, cum este ***Maitreyi*** de Mircea Eliade, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„Deși asistăm la fenomenul confruntării a două culturi extrem de diferite, evenimentele sunt relatate din punctul de vedere al europeanului care încearcă să decodifice esența spiritualității indiene. Procedeul descoperirii realităților autohtone din perspectiva unui străin amintește de tehnica narativă utilizată de Montesquieu în **Scrisorile persane**. Luciditatea extremă cu care Allan radiografiază evoluția propriilor sale sentimente sporește impresia de autenticitate a trăirilor, nevoia cuceririi absolutului în dragoste la care aspiră protagoniștii cărții amintind de eroii lui Camil Petrescu."* (Gheorghe Glodeanu, ***Poetica romanului românesc interbelic***).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Romanul realist de tip obiectiv
Ion

de Liviu Rebreanu

I. Particularități ale textului narativ

Eseu despre particularitățile unui roman realist studiat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului* etc.).

INTRODUCERE

O1

Realizează încadrarea în context a romanului.

1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară)

Romanul românesc interbelic și, implicit romanul realist modern, începe sub auspiciile lui Liviu Rebreanu, a cărui operă stă sub semnul unei *„poetici a organicului"* (Mircea Muthu), coordonată fundamentală a creației sale și dimensiune a realismului cu accente naturaliste.

Roman de tip obiectiv, ***Ion*** face parte dintr-o proiectată trilogie pe tema pământului și a condiției țăranului, urmărită în toată complexitatea ei. Primul roman, ***Ion***, prezintă drama țăranului ardelean integrat într-o societate pentru care pământul e, mai mult decât un mijloc de subzistență, un criteriu al valorii individuale. Titlul romanului este semnificativ pentru intenția autorului de a face din Ion tipul generic al țăranului ardelean, dar și de a sugera evoluția lui spre atipic, ca personaj puternic individualizat. Al doilea roman al trilogiei este ***Răscoala***, consacrat dramelor țărănimii din Regat, iar al treilea roman, care urma să complice problematica pământului cu cea națională în Basarabia, a rămas în stadiul de proiect.

Raportul realității cu ficțiunea a făcut obiectul preocupărilor scriitorilor din toate timpurile, din Antichitate până

în zilele noastre, dar problema aceasta se bucură de o teoretizare specială odată cu realismul. Putem spune că Liviu Rebreanu ne propune o încercare de investigaţie literară a lumii ţărăneşti de la finalul secolului XIX şi începutul veacului XX. Specia predilectă care realizează acest deziderat este romanul, construcţie epică în proză, de mare întindere, cu o acţiune complexă la care participă un număr mare de personaje, angrenate în conflicte puternice.

CUPRINS

2. Încadrare într-o categorie

2.1. Roman realist de tip obiectiv

Q2

Precizează 2-4 caracteristici ale romanului realist, prin care poţi motiva încadrarea operei în specia literară.

a. Într-o ţară în care civilizaţia tradiţională, arhaică, a dominat secole de-a rândul, figura ţăranului a reprezentat o sursă de inspiraţie majoră. Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Marin Preda sunt scriitorii care oferă reperele unei tradiţii solide în evoluţia prozei româneşti de inspiraţie rurală.

Formula realismului obiectiv îşi găseşte expresia în romanul *Ion*, a cărui apariţie, în anul 1920, *„rezolvă o problemă şi curmă o controversă"* (E. Lovinescu): prin obiectivitatea observaţiei şi prin aderarea la o estetică de tip naturalist, Rebreanu dă o lovitură decisivă idilismului sămănătorist şi ideologiei poporaniste.

Curent literar dezvoltat în strânsă legătură cu condiţiile social-istorice ale secolului al XIX-lea, **realismul** se impune ca termen pentru o nouă orientare estetică, definită ca *„expresie a banalităţii cotidiene"* (Champfleury). Curentul se caracterizează prin reprezentarea veridică a realităţii, prin absenţa idealizării personajelor şi a circumstanţelor în care acţionează acestea. Omul este prezentat ca un produs al mediului social-istoric în care trăieşte şi cu care este în interdependenţă. Profund influenţat de pozitivismul teoretizat de A. Comte şi de ştiinţele naturii, cu contribuţia revoluţionară a lui Ch. Darwin, realismul propune o viziune obiectivă şi imparţială asupra lumii. Destinul uman este supus unor legităţi precise şi unei cauzalităţi adesea previzibile. Cu toate acestea, *„factorul iraţional al vieţii* şi *principiul sensibil"* (S. Angelescu) continuă să participe la mecanica existenţei.

b. Romanul *Ion* renunţă la clişeele literaturii anterioare, oferind **reprezentarea veridică** a vieţii românilor din Ardeal, la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Realitatea, cu circumstanţele ei sociale, naţionale, istorice, nu se limitează la o singură clasă socială, ci oferă **fresca societăţii** transilvănene din perioada amintită.

c. Axul central al romanului, **personajul eponim**, este depozitarul unor energii pe care le dezlănţuie în încercarea disperată de a se sustrage mediului social-istoric în care trăieşte, însă destinul său este guvernat de legităţi şi cauzalităţi previzibile.

2.2. Viziune despre lume

Q3

Precizează viziunea despre lume existentă în romanul studiat.

Viziunea despre lume înfăţişată în acest roman epopeic este strâns legată de concepţia scriitorului despre literatură şi despre menirea ei. În articolul doctrinar *Cred* (1926), romancierul român formulează principiile estetice cărora le va rămâne credincios toată viaţa şi care se regăsesc în marile sale romane realiste: *Ion* (1920), *Pădurea spânzuraţilor* (1922) şi *Răscoala* (1932).

Pentru Liviu Rebreanu, literatura este *„creaţie de oameni şi de viaţă"*, iar romanul este discurs care *„fixează curgerea vieţii, dă vieţii un tipar care îi surprinde dinamismul şi fluiditatea"*. Universul romanesc este animat de pulsaţia vieţii, dar este epurat de accidental şi nesemnifivativ, devenind *„o oglindă selectivă, sintetică"*. Scriitorul se dezice de realismul care copia sincer, fidel şi fotografic lumea şi cere ca romanul să se îndrepte spre un *„realism al esenţelor"*. Această traiectorie modernă permite reprezentarea lumii cu o „privire" imparţială, cu o „voce" impasibilă, atribute ale unui narator – demiurg, omniscient şi ubicuu, care urmăreşte existenţa umană angrenată în fluxul *oarbei deveniri*.

2.3. Raportul realitate – ficţiune. Geneza romanului

Q4

Prezintă raportul realitate – ficţiune în romanul ales.

O imagine relevantă pentru modul în care percepe scriitorul român raportul realitate – ficţiune poate oferi **geneza romanului *Ion***. În ***Mărturisiri*** (1932), autorul afirmă că trei scene importante au dus la naşterea romanului care l-a con-

sacrat în literatura română încă de la debut. Cunoscuta scenă a sărutării pământului, din capitolul IX al romanului își are originea în realitate. La hotarul satului Prislop, viitorul romancier a asistat la un gest pe care l-a reținut ca *„o bizarerie, o ciudățenie țărănească"*: un țăran îmbrăcat în haine de sărbătoare a îngenuncheat și a sărutat pământul. La scurt timp, un nou eveniment îi captează interesul: Rodovica, fata unuia dintre cei mai bogați țărani din comunitate, a fost bătută crunt de tatăl ei, fiindcă rămăsese însărcinată cu cel mai *becisnic* flăcău din tot satul. Rușinea amară a tatălui, forțat să dea zestre bună *„unui prăpădit de flăcău, pleava satului"* și suferința fetei, devenită în imaginația romantică a tânărului Rebreanu o victimă a iubirii, s-au transformat într-o nuvelă rămasă nepublicată, ***Rușinea***. Al treilea eveniment care conturează scheletul viitorului roman este o discuție cu un tânăr țăran, Ion Pop al Glanetașului, *„voinic, harnic, muncitor și foarte sărac"*, care își mărturisea cu patos cauza necazurilor sale și *„o dragoste pentru pământ aproape bolnăvicioasă"*.

Din cele trei scene, realitatea s-a transformat în ficțiune, printr-o distorsionată legătură între momente și a constituit un prim schelet de roman, cu titlul ***Zestrea***, abandonat pentru că îi lipsea axa coezivă a unui personaj reprezentativ.

În planul epic principal a apărut soluția care să dea dinamism subiectului: iubirea, *„mai puternică în sufletul omului decât toate celelalte pasiuni"*. În linii mari, romanul *Ion* găsise nucleul epic pe care s-a dezvoltat ulterior, dar era necesar un plan epic secundar, care să dea operei aspectul monografic visat de autor.

O serie de evenimente converg la constituirea materialului romanului: parte din destinul familiei autorului „se revarsă" în soarta familiei Herdelea, nunta unei surori devine sursă de inspirație pentru căsătoria Laurei, personajele se diversifică și își ramifică neamul prin toate provinciile românești, pregătind terenul pentru proiectata trilogie pe tema pământului. Un rol tot mai important dobândește Titu Herdelea – considerat de critica literară chiar un alter-ego al autorului – gândit ca personaj-liant, capabil să circule cu ușurință și în ierarhia socială a satului Pripas sau în ținutul Armadiei, dar și în saloanele Bucureștiului sau la moșia Amara, în romanul ***Răscoala***.

O importanță deosebită pentru raportul realitate – ficțiune prezintă structura și compoziția romanului, raporturile de simetrie și de opoziție care se stabilesc între părțile și capitolele operei.

O5

Precizează tema romanului.

3. Tema romanului

Tema romanului este prezentarea problematicii pământului, particularizată în confruntarea devastatoare între două pasiuni puternice și la fel de îndreptățite, văzute ca două jumătăți ale aceluiași întreg: iubirea pentru pământ și iubirea pentru o singură femeie. Puternic individualizat, Ion trăiește – cu un patos fără precedent în literatura română – apriga dorință de a ieși din cercul unui destin pe care îl percepe ca străin și nesubstanțial ființei lui. Acestei pasiuni care atinge cote neobișnuite i se adaugă fatalitatea iubirii pentru femeia care, prin legile sociale și morale, nu îi mai poate aparține.

Tema romanului și maniera realistă de ilustrare implică dezvoltarea **caracterului monografic**, prin prezentarea stratificării sociale, a problemei naționale, a relațiilor dintre țărănime și intelectualitatea satului, a riturilor de trecere (nașterea, nunta, înmormântarea).

O6

Prezintă specificul perspectivei narative în romanul studiat.

4. Perspectiva narativă; instanțele comunicării narative

Ca roman realist, ***Ion*** propune o lume ficțională creată în concordanță cu mecanismele realității, pe care însă nu o copiază, ci o reface prin analogie. Acest univers deplin constituit are, aparent, toate atributele lumii reale, de aceea **cititorului** i se pare că pătrunde într-o realitate preconstruită, pe care doar trebuie să o ia în stăpânire. **Naratorul** care îl conduce pe drumul spre Pripas numește componentele unui topos care pare să fie acolo de multă vreme, cu Râpele Dracului, cu Cișmeaua Mortului, la fel ca șoseaua identificabilă pe hartă însoțind Someșul, spre Cluj. Straniul amestec de real și ficțional induce în eroare, amânând descoperirea fundamentală asupra perspectivei narative. Cititorul e – oarecum – îndemnat să uite că, în viața reală, evenimentele se desfășoară dela cauză la efect, în timp ce, în universul ficțional, sensul este invers: naratorul cunoaște destinele personajelor și plasează indicii, semne și simboluri care le anticipează devenirea.

Acest tip de narator, aparent tradiţional şi demiurgic, care îşi menţine privilegiul ubicuităţii şi al omniscienţei, devine o voce care îşi neagă orice implicare. Impersonalitatea naratorului îi permite să se situeze total în afara lumii prezentate: îşi asumă punctul de vedere al personajelor, prezentându-le dramele, dar nu formulează sentinţe, nu emite judecăţi de valoare, nu moralizează şi, mai ales, nu empatizează cu ele. **Personajele** îşi desfăşoară acţiunile din resortul lor intern, fără niciun accent de simpatie sau de antipatie din partea autorului / creatorului lor.

Impasibilitatea naratorului în faţa vieţii devine şi mai impresionantă în faţa morţii: sinuciderea lui Avrum, a Anei, moartea violentă a lui Ion sunt prezentate cu o indiferenţă pe care o egalează numai natura însăşi.

Perspectiva narativă semnifică în cele mai profunde resorturi chiar viziunea despre lume a **autorului**, o lume în care personajele îşi poartă destinul implacabil în absenţa unei divinităţi care să le pedepsească sau să le recompenseze.

5. Elemente de structură şi compoziţie

5.1. Structura romanului

O7

Prezintă, prin referire la romanul realist studiat, elementele de structură, de compoziţie şi / sau de construcţia subiectului.

O8

Prezintă particularităţile structurii romanului.

Drama lui Ion se desfăşoară între doi poli evidenţiaţi încă de la nivelul structurii romanului. *Glasul pământului* şi *Glasul iubirii* sunt „vocile" interioare care motivează acţiunile personajului. Nicolae Balotă observa, ca un tipar al eroilor rebrenieni, că o primă aspiraţie (aici, dobîndirea pământului) este deturnată de una secundă, de ordin erotic.

Prima parte a romanului, *Glasul pământului*, urmăreşte patima lui Ion pentru pământ şi dorinţa lui de a se impune în ierarhia satului, unde i s-a rezervat un rol marginal, din cauza lipsei de avere. Protagonistul îşi vede visurile realizate prin apropierea de Ana, fiica lui Vasile Baciu, unul dintre cei mai bogaţi ţărani din Pripas. Pentru atingerea scopului, flăcăul îşi reprimă dragostea pentru Florica, fata frumoasă dar săracă, şi îşi urmează planul perfid, lăsând-o însărcinată pe Ana. Astfel îl forţează pe Vasile Baciu să îl accepte ca ginere, dar la nuntă (capitol care încheie prima parte a romanului) nu se poate abţine să nu remarce din nou urâţenia Anei şi să o joace pe Florica, spre care îl îndeamnă „glasul iubirii". Partea a doua a romanului găseşte

personajul principal în ipostaza de stăpân al pământurilor, victorie care îi prilejuieşte o voluptate cvasi-erotică, exprimată în celebra scenă a sărutării delniţei, la început de primăvară. Gestul pare să îi reaşeze în suflet dragostea pentru Florica, măritată între timp cu George Bulbuc, eternul rival al lui Ion. Sinuciderea Anei şi moartea lui Petrişor precipită evenimentele spre final. Glasul nestăvilit al iubirii îl va duce pe Ion spre moartea violentă, cu care plăteşte încălcarea tuturor poruncilor scrise şi nescrise.

Cele **treisprezece capitole** ale romanului urmăresc odiseea personajului în lumea nedrept alcătuită, zbaterea disperată de a avansa de la marginea societăţii rurale spre centrul ei, unde consideră că i-ar fi locul, după calităţile cu care a fost hărăzit. Concepţia despre roman ca *lume nouă* şi *corp sferoid* determină simetria ilustrată în titlurile ***Începutul*** şi ***Sfârşitul***, care sugerează bucla de timp în care se înscrie acţiunea şi mai ales destinul personajului principal. Unele titluri de capitole poartă numele personajelor situate în prim-plan (***Vasile***, ***Copilul***, ***George***), altele concentrează într-un cuvânt esenţa evenimentelor epice (***Nunta***, ***Sărutarea***, ***Ştreangul***), altele au caracter simbolic (***Zvârcolirea***, ***Noaptea***, ***Blestemul***), care marchează deschiderea romanului către parabola vieţii şi a morţii.

5.2. Compoziţie

O9

Prezintă particularităţi de compoziţie ale romanului (*tehnica narativă, incipit, final*).

O10

Prezintă tehnica narativă/ planuri narative în romanul ales.

5.2.1. Tehnica narativă; planurile narative

Gândit ca *lume nouă, cosmos nou* şi *corp sferoid*, romanul se constituie ca univers secund, care urmăreşte să genereze o intensă iluzie a realului.

Romanul recompune, monografic, imaginea satului ardelean din zona Năsăudului, cu toată gama conflictelor de la începutul secolului al XX-lea. Prin **tehnica planurilor paralele şi a contrapunctului**, se prezintă viaţa ţărănimii şi a intelectualităţii săteşti, dar şi diverse momente esenţiale (nunta Anei cu Ion, respectiv a Laurei cu Pintea) sau conflicte puternice (Ion – George, învăţătorul Herdelea – preotul Belciug).

Acţiunea romanului *Ion* este dispusă pe **două mari planuri narative**, care uneori se derulează paralel, alteori se intersectează, constituind imagini ale aceleiaşi lumi, asamblate într-o realitate complexă, care dă impresia unei viziuni

totale şi generează aspectul de monografie a satului transilvănean. Eugen Lovinescu percepea acţiunea romanului ca *„vast panou curgător de fapte învălmăşite, ce se perindă aproape fără început şi fără sfârşit"*. Prin tehnica planurilor paralele, este prezentată viaţa ţăranilor, cu Ion ca ax principal al romanului şi viaţa intelectualităţii satului, cu cei doi „stâlpi" ai comunităţii: învăţătorul Herdelea şi preotul Belciug. Cele două planuri narative se întâlnesc încă de la începutul romanului, în memorabila scenă a horei, pretext narativ pentru prezentarea personajelor, a atitudinilor lor şi a ierarhiilor sociale prestabilite.

O11

Comentează raportul incipit - final în romanul ales.

5.2.2. Raportul incipit – final

Incipitul şi **finalul**, construite pe motivul drumului, evidenţiază aspectul de „corp sferoid" al romanului, care închide în sine un bogat univers rural, stratificat social şi economic (săraci – bogaţi), dar şi cultural (ţărani – intelectualitatea satului).

Ca prim personaj al textului, drumul se constituie ca liant, ca intermediar între realitate şi ficţiune. *„Şoseaua cea mare şi fără de sfârşit"*, marcată de o serie de toponime identificabile pe hartă (Cârlibaba, Someş, Cluj, Bistriţa, Bucovina, trecătoarea Bârgăului) este un transparent simbol al Realităţii. Din această şosea, se desprinde un drum care conduce iniţial cititorul în *ficţiunea romanescă* şi care îl va înapoia la final *realităţii*. Drumul, la început *vesel, neted,* jucăuş, înaintează în ritm alert spre Pripas, pentru a surprinde satul adormit sub zăpuşeala unei duminici liniştite. La final, drumul *bătătorit* se deplasează *„monoton-monoton ca însuşi mersul vremii"*, îmbătrânit şi obosit de zvârcolirile vieţii, de patimile, năzuinţele şi dramele la care a fost martor.

Crucea strâmbă, cu Hristosul care *„îşi tremură jalnic trupul de tinichea ruginită"* veghează, atât la început, cât şi la final, o lume rău alcătuită, în care se macină destine incapabile să se verticalizeze.

Simetria dintre incipit şi final, descrierea drumului care la început se desprinde, iar apoi se pierde în *„şoseaua cea mare"*, pare să-i sugereze cititorului ideea (susţinută şi de soarta protagonistului) zădărniciei zbaterilor vieţii.

O12

Prezintă construcţia subiectului romanului (*relaţii temporale şi spaţiale, conflict, subiect*).

O13

Prezintă relaţiile temporale şi spaţiale în romanul analizat.

5. 3. Construcţia subiectului

5.3.1. Relaţii temporale şi spaţiale

Indicii temporali şi spaţiali au rolul de a orienta cititorul în universul ficţional, dar mai ales de a crea impresia de veridicitate, acea iluzie a realului, sub presiunea căreia stă tot romanul realist.

Nivelul macrotemporal este destul de vag conturat, dar indică plasarea acţiunii, pe durata câtorva ani, la începutul secolului al XX-lea. Obiceiurile, mentalitatea, acutizarea problemei naţionale româno-maghiare în Ardeal, decizia lui Titu Herdelea de a pleca în Regat, spre a sluji de acolo mai bine cauza transilvănenilor, sunt doar câteva dintre argumentele care susţin afirmaţia precedentă.

Nivelul temporalităţii din universul ficţional ilustrează maniera în care Liviu Rebreanu concepe romanul ca *analogon* al realităţii, ca „lume nouă" care are toate atributele realului. Se ştie că acţiunea debutează în plină vară, într-o duminică, la horă. Anumite momente, precum cel evocat, se desfăşoară lent, sunt supuse unei atente „disecţii", ocupând un larg spaţiu narativ. Ritmarea evenimentelor, care (la fel ca în viaţă) se succed uneori alert, alteori trenează, alteori se precipită spre deznodământ, se realizează prin indici temporali care dau cititorului reperele necesare reconstituirii cronologiei: *„**Toamna** bătea la uşă, stăruitor."*; *„trecea **deseori**, parcă înadins, pe lângă pământurile lui Vasile Baciu"*; *„Pintea sosi **spre seară**; **două săptămâni** după nuntă"*; *„**într-o joi**"* etc.

Acţiunea se desfăşoară, în general, în cronologia specifică timpului real, dar intervin în text anumite *analepse*, atunci când sunt introduse în scenă personajele, cărora li se alcătuieşte „fişa biografică". Întoarcerile în timp produc uneori salturi de trei decenii, ca în cazul Mariei Drujan, devenită respectabila doamnă Herdelea: *„După treizeci de ani, din vremurile de odinioară au rămas doar cântecele scrise de mâna ei într-un caiet, ca să nu le uite"*.

În ceea ce priveşte ritmul narativ, acesta se accelerează spre finalul romanului, mai ales după consumarea dramei lui Ion şi moartea lui. Dacă „axul central" al romanului dispare, timpul pare să se comprime, iar celelalte evenimente sunt prezentate rezumativ.

Din punct de vedere spaţial, universul ficţiunii „se plasează" în imediata vecinătate a lumii reale din zona Bistriţei. Acţiunea, cantonată în Pripas în cea mai mare parte, se deschide spre zone învecinate sau mai îndepărtate (fie în realitate, fie în lumea ficţiunii): Armadia, Jidoviţa, Lechinţa, Cluj, Sibiu.

O14

Prezintă specificul conflictului în romanul analizat.

5.3.2. Conflictele

Varietatea şi complexitatea conflictelor este o trăsătură fundamentală a speciei romanului. **Conflictul central** al acestui roman realist este determinat de lupta pentru pământ în satul tradiţional, ardelenesc în mod special. Drama lui Ion, ţăran sărac, este de a nu putea însemna nimic în ordinea socială şi umană a lumii, din cauza lipsei averii. Calităţile personale nu sunt luate în calculul acestei ierarhii, de aceea personajul este pus în situaţia de a alege între iubirea pentru Florica şi pământurile Anei. Principalul **conflict exterior, social**, se manifestă între Ion al Glanetaşului şi Vasile Baciu, adversarii care îşi dispută pretenţiile la posesiunea pământului, Ana fiind doar pretextul neglijabil al confruntării. Adevărata dimensiune a dramei personajului principal o dă **conflictul interior**, precizat în structura romanului prin titlul celor două părţi: *Glasul pământului* şi *Glasul iubirii.* Cele două voci rezonează în sufletul lui Ion când succesiv, când simultan, până la explozia lor asurzitoare în situaţia-limită. O reţea complexă de **conflicte secundare** completează tabloul complicatelor relaţii umane: învăţătorul Herdelea – preotul Belciug, Ion – George, Ion – Simion Butunoiu etc.

O15

Prezintă succint construcţia subiectului.

5.3.3. Subiectul

Acţiunea romanului debutează cu o **expoziţiune** amplă, în care sunt prezentate timpul, locul şi personajele. Într-o duminică de vară, în curtea văduvei lui Maxim Oprea, se adună la hora duminicală toată suflarea Pripasului. În ritmurile îndrăcite ale jocului, se întrezăreşte conflictul: hotărârea lui Ion de a o lua la dans pe Ana cea bogată, chiar dacă Florica, frumoasa, dar săraca fată a gazdei, îi atrage şi privirile şi inima.

Apariţia lui Vasile Baciu (anunţată febril de Savista, oloaga satului) marchează **intriga**, pentru că violenţa verbală a *bocotanului* care îl numeşte pe Ion *„hoţ, tâlhar, sărăntoc*

şi *fleandură"* declanşează în tânărul mândru şi ambiţios o sete de răzbunare care se va finaliza dezastruos pentru toate personajele.

Desfăşurarea acţiunii prezintă, pe mai multe planuri narative, evoluţia personajelor şi a relaţiei dintre ele, având în centru nucleul format din Ion, Ana, Vasile Baciu, Florica şi George. Începutul desfăşurării acţiunii este marcat de bătaia dintre Ion şi George, pornită – în aparenţă – de la plata lăutarilor, dar aceasta este doar camuflarea unui conflict mult mai puternic: disputarea întâietăţii la mâna Anei. Victoria este de partea lui Ion – de data aceasta – care îl înfrânge pe rivalul lui printr-o lovitură decisivă cu parul, faptă pentru care va fi aspru mustrat de preotul Belciug în biserică. Episodul acesta are o replică simetrică la finalul romanului, când din confruntarea eternilor rivali iese definitiv învingător George.

În continuare, Ion renunţă temporar la pasiunea pentru Florica şi îşi canalizează eforturile în dobândirea pământurilor lui Vasile Baciu. O seduce pe Ana, forţându-l pe chiabur să consimtă la căsătorie, dar complicaţiile nu se sfârşesc aici, deoarece Ion nu intrase încă în posesia actelor pentru zestre. Pentru Ana începe un adevărat calvar: bătută şi alungată de soţ şi de tată, ţinută ca un câine de pripas, tânăra femeie se adânceşte în gândul sinuciderii, soluţie tragică pe care i-o oferă cârciumarul Avrum. Faptul că Ion intră în posesia pământului şi că i se naşte un fiu, Petrişor, nu rezolvă conflictele. Nici sinuciderea soţiei lui, nici moartea copilului nu îi trezeşte regrete sau culpabilitate, pentru că amândoi reprezentau pentru el simple instrumente de obţinere şi de menţinere a proprietăţii asupra pământului. Întors la pasiunea iniţială, Florica, Ion ignoră că femeia devenise între timp soţia lui George.

Deznodământul – previzibil, de altfel – rezolvă dramatic toate conflictele: surprins noaptea la Florica, Ion este ucis cu sapa de George, pe care Savista îl înştiinţase de infidelitatea nevestei lui. Criminalul este arestat, iar Florica urmează să îşi ducă viaţa în singurătate. Singurul care îşi împlineşte visul în urma acestei drame este Belciug, pentru că averea lui Ion revine bisericii şi slujeşte la ridicarea turlei strălucitoare şi triumfătoare peste toate necazurile omeneşti.

Planul secundar al romanului prezintă în detaliu viața Herdelenilor, greutățile învățătorului în relație cu stăpânirea maghiară, disensiunile cu „Pământuful", evoluția lui Titu – formarea lui ca poet și jurnalist și complicatele sale idile, nunta Laurei și apoi a lui Ghighi și – în sfârșit – retragerea la pensie și plecarea din Pripas.

O16

Prezintă trei scene reprezentative pentru evoluția conflictului și a personajului.

5.3.4. Scene reprezentative

a. Hora. Relația personajului cu mediul este magistral evidențiată încă din scena horei, prin intermediul căreia cititorului i se prezintă marile componente ale universului ficțional în care a pășit: timpul, spațiul, principalele personaje.

Curtea Todosiei, văduva lui Maxim Oprea, este locul în care se adună întreaga comunitate rurală. Așezarea oamenilor indică o ierarhizare fermă și relații sociale precis delimitate. Primarul satului și chiaburii alcătuiesc un grup care nu interferează cu cel al țăranilor mijlocași, așezați pe prispă. Sărăntocii, ca Alexandru Glanetașu, dau târcoale acestei lumi, dar nu îndrăznesc să se apropie prea mult. Preotul și familia învățătorului Herdelea onorează cu prezența „petrecerea poporului", dar nu participă efectiv la ea, ci păstrează distanța. Ritmurile îndrăcite de someșeană de pe arcușurile lăutarilor țigani atrag în joc fetele și flăcăii satului, iar vigoarea dansului trebuie să se manifeste nu numai în eliberarea dionisiacă de energii, ci și în impulsul de a întemeia noi familii. Treptat, din amalgamul participanților la horă se detașează o pereche de personaje antagonice: Ion și George Bulbuc. Autoritatea țăranului sărac în fața celui bogat este pusă în evidență de faptul că lăutarii ascultă de Ion, deși sunt plătiți de George. Conflictul lor se finalizează cu bătaia de la cârciumă, în care învingătorul este Ion, scenă construită simetric cu cea din finalul romanului, când George îl răpune pe rivalul său, cu sapa.

b. Zvârcolirea. Inclusă în capitolul II al romanului, scena evidențiază atitudinea lui Ion în fața pământului, a cărui forță și dimensiune îl copleșește, cu atât mai puternic cu cât *„din atâta hotar el nu stăpânește decât două-trei crâmpeie"*. Relevanța scenei este amplificată de faptul că ea cuprinde sintagma care denumește prima parte a romanului: *„Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l"*.

Ion dezvoltă încă de la începutul romanului o acutizare a simțurilor, care îi permite să audă vocile nuanțate ale pământului personificat și să perceapă „mesajele" ascunse care vin din adâncuri: toate (porumbiștele, holdele, grădinile, pădurile) *„zumzeau, șușoteau, fâșâiau, vorbind un grai aspru"*. Muzicalitatea stranie a naturii în zorii zilei îi trezește sentimentul umilinței și al înfricoșării, care culminează în exclamația uimită: *„Cât pământ, Doamne!..."*. Scena surprinde un transfer de forțe care stă la baza întregii evoluții a personajului principal și care este de natură să explice desfășurarea stihială de energii a tânărului țăran. Resimțit inițial ca un *uriaș*, pământul transferă în trupul și în sufletul flăcăului seva lui vitală, prin firul de iarbă care îi înțepa glezna. Ipostaza umilă este înlocuită de *o mândrie de stăpân* și de sentimentul că este capabil *„să domnească peste tot cuprinsul"*. Din acest moment, ritmul lent și contemplativ se precipită, personajul acționează parcă animat de o forță exterioară, *„din răsputeri, cu o râvnă ispititoare"*. Stropii de sudoare care picură în humă înfrățesc *„parcă mai puternic, omul cu lutul"*. Această observație conține unul dintre nucleele de sens ale destinului personajului, al cărui traseu este definitiv marcat de împletirea sevei sale vitale cu cea a pământului.

c. Sărutarea pământului. Scena care evidențiază prezența „factorului irațional" este cea care explică chiar geneza romanului: sărutarea pământului. Stăpân al tuturor pamânturilor, Ion se simte un uriaș la picioarele căruia se zbate un balaur. Îngenuncheat în gestul mistic al sărutării pământului, Ion simte *„fiorul rece"*, iar lutul îi *„țintuiește"* picioarele și îi îmbracă mâinile cu niște *„mânuși de doliu"*. Este cuprinsă în această scenă întreaga ambivalență *Eros – Thanatos* și este concentrată soarta eroului, prizonier al nefirești patimi pentru pamânt. În secvența epică imediat următoare se petrece un eveniment crucial pentru destinul personajului. Când Ion află că Florica se mărită cu George, se simte ca și cum cineva i-ar fi luat *„cea mai bună deliță de pământ"*. Din acest moment se poate vorbi despre Ion ca despre „un posedat al posesiunii". Pământul și iubirea îi vorbesc la un moment dat cu același glas, nu mai au voci distincte, iar polifonia aceasta precipită drumul eroului spre moarte.

Moartea apare ca unică soluție de ieșire din impasul în care ajunge destinul personajului. O violență de esență naturalistă răzbate din această scenă, în care sângele lui Ion se întoarce în pământul care i-a fost mai drag decât o mamă.

O17
Prezintă, prin referire la romanul realist studiat, aspecte ale realizării personajelor.

O18
Prezintă succint construcția personajelor.

5.4. Realizarea personajelor

5.4.1. Construcția personajelor

a. Precizări generale

Numărul mare de personaje puse în mișcare în romanul *Ion* creează impresia unei lumi care are toate datele realității. Majoritatea personajelor au biografii convingătoare, care le apropie cititorului și le particularizează. Totuși, atenția focalizează în permanență asupra personajului principal, a cărui importanță este indicată încă din titlu. Faptul că *„lăcomia lui de zestre e centrul lumii"* (G. Călinescu) îl situează și în centrul tuturor conflictelor. Întregul univers rural al Pripasului se află implicat în câteva posibile „triade" dramatice: a lumii afective (Ion – Florica - Ana), a destinelor masculine (Vasile Baciu – George – Ion), a autorității rurale (Belciug – Herdelea - Ion).

În prim-plan, evoluția lui Ion în relație cu Ana și cu Florica sau în conflictul deschis cu Vasile Baciu oferă date generoase și relevante. Există însă personaje a căror relație nu pare să iasă în evidență, dar tocmai de aceea relevă construcția elaborată a romanului, cu numeroase simetrii, opoziții și puneri în abis.

b. Intelectualitatea satului. Personaj reprezentativ - Zaharia Herdelea

Învățătorul Zaharia Herdelea este una dintre figurile emblematice pentru conturarea planului epic secundar și pentru constituirea aspectului monografic al romanului. Presat de dăscăliță și de grija copiilor (avusese nouă, dar îi trăiseră doar trei), Herdelea acceptă compromisul și se mută din Feldioara în Pripas, unde o duce destul de greu la început, deoarece comuna nu se achită de sarcina de a îi asigura o locuință. Învățătorul cheltuiește din buzunarul propriu, spre a repara o casă țărănească în care să își adăpostească familia, dar după un an, țăranul rupe contractul de închiriere și

se mută în casa aranjată de învățător. Pățania se repetă și Herdelea se vede nevoit să accepte oferta preotului Belciug, cu care era bun prieten pe vremea aceea. Cu timpul, relațiile celor doi s-au deteriorat și învățătorul resimțea orice tensiune ca o amenințare de pierdere a agoniselii sale de o viață. Pe acest fond se plămădește personalitatea ezitantă a dascălului, implicat involuntar în lupte politice și naționale de la care s-ar sustrage, dacă interesele familiale nu l-ar obliga să participe.

Relevantă pentru condiția dascălului este scena alegerilor, când, în lupta dintre avocatul Victor Grofșoru și candidatul maghiar, Herdelea, *„cu fața luminată de un zâmbet sfios, uitându-se puțin speriat în dreapta și în stânga"*, depune votul în urna care crede că îl recomandă autorităților maghiare. Naivitatea de a crede că între instituția statului și persoană se poate stabili vreo legătură va fi scump plătită, fiindcă Herdelea va fi obligat să se pensioneze. Odată cu el este depășit și Ion, pentru care fusese redactată jalba aducătoare de atâtea necazuri.

Lipsit de discreție și de demnitate, Zaharia se plânge oricui și, în final, ajunge la Victor Grofșoru, a cărui înfrângere la alegeri este cauzată chiar de voturile întoarse de Herdelea. Grofșoru îl iartă și îl „adoptă", într-un impuls de profundă înțelegere umană.

O19
Prezintă relațiile dintre două personaje reprezentative pentru romanul ales.

5.4.2. Relațiile dintre două personaje din roman

Ion – Titu Herdelea

Ion al Glanetașului și Titu Herdelea sunt două dintre tipurile umane reprezentative, al căror destin este strâns legat și evidențiat într-o subtilă rețea de simetrii și de opoziții, de-a lungul acțiunii romanului. **Ion** este tipul generic al țăranului român, în speță al celui ardelean. **Titu** este tipul tânărului aspirant rural la statutul de intelectual, un idealist autoiluzionat, lipsit însă de forța necesară pentru a-și pune in practică idealurile.

Destinul celor doi tineri este îngemănat: au vârste apropiate, au copilărit împreună, s-au împrietenit, în ciuda apartenenței la clase sociale diferite. Ion i se confesează „domnișorului", căruia îi poartă respectul cuvenit prin statutul său de fiu al învățătorului, iar Titu îi dă, involuntar, sfaturi cu consecințe devastatoare. Când Ion se plânge că

Vasile Baciu nu se înduplecă să i-o dea pe Ana de soţie, Titu aruncă o vorbă în vânt: *trebuie să-l sileşti*, moment în care lui Ion i se pare *că „în minte i s-a deschis deodată o dâră luminoasă care îi arăta lămurit calea"*.

Parcursul şcolar al celor două personaje este revelatoriu pentru profilul lor caracterologic. În **caracterizarea directă**, făcută de autor într-o analepsă, se precizează că Ion a fost *„cel mai iubit elev al învăţătorului Herdelea"*, care a insistat pe lângă Glanetaşu să-şi dea fiul la şcoala cea mare din Armadia, *„să-l facă domn"*. Strădaniile învăţătorului au dus chiar la scutirea de taxa de înscriere, *„fiindcă băiatul era silitor şi cuminte"*. După două luni însă, Ion a refuzat să se mai ducă la şcoala cea mare, motivând că îi erau mai dragi muncile câmpului, *„să fie veşnic însoţit cu pământul"*. Cu toate acestea, a păstrat cărţile *„şi-n sărbători le-a citit şi răscitit până li s-au ferfeniţit foile"*, iar mai târziu se desfăta citind cărţi de poveşti şi gazete vechi, împrumutate de la dascăl. Pornirea spre învăţătură a fost deturnată, deci, de o pasiune mult mai puternică, instinctuală şi organică: pământul.

Prin acelaşi procedeu este prezentat Titu, *„mândria familiei Herdelea"*. Tânărul de douăzeci şi trei de ani, înalt, deşirat, imberb fusese, sub mâna tatălui său, un elev *eminent*, doar că, la liceul din Armadia, prin clasa a treia, a început să simtă că e persecutat. Trimis la liceul unguresc din Bistriţa, *„să rupă limba stăpânirii"* şi apoi la liceul săsesc (căci *„cu limba nemţească poţi umbla în toată lumea"*), Titu rămâne să studieze acasă ultimele două clase liceale, din cauza taxelor şcolare prea mari pentru slabele puteri financiare ale învăţătorului. Sătul *„de atâta buchiseală searbădă"*, nu îşi dă bacalaureatul, deci nu poate îndeplini visul tatălui său de a-l vedea preot, notar sau măcar învăţător.

În vreme ce Ion îşi canalizează toate energiile spre recuperarea pământului din zestrea Zenobiei, pierdut de tatăl său, Titu îşi caută o ocupaţie, intrând – prin intervenţiile tatălui – ca ajutor şi practicant la notarul din Salva. Cât timp Ion se luptă să scape de umilitoarea etichetare ca „sărăntoc" şi „fleandură", Titu publică o poezie de trei strofe în revista „Familia" şi se declară poet, dobândind admiraţia domnişoarelor din ţinut. Când Ion se sfâşie între pasiunea pentru frumoasa fată a văduvei lui Maxim Oprea şi patima

pentru pământurile Anei lui Vasile Baciu, Titu trăieşte o iubire adolescentină pentru Lucreţia Dragu şi o aventură cu Roza Lang.

Cei doi eroi dovedesc profiluri caracterologice diferite. Ion, un flăcău ale cărui calităţi i-ar fi justificat o poziţie excepţională în lumea satului, este un marginalizat care se împotriveşte cu toate resorturile fiinţei sale unei lumi rău alcătuite, în care nu poate să semnifice, pentru că nu are avere, criteriu fundamental al valorii în satul ardelenesc. Titu, erou pornit în viaţă de pe o poziţie privilegiată, comparativ cu Ion, este un mediocru care a cucerit însă „gloria" ţinutului Armadiei. În felul său, Ion îşi pune problema rostului existenţei şi a demnităţii umane, ajungând la concluzia că, în afara iubirii, *„altceva trebuie să fie temelia"* şi preferă să nu se fi născut, decât să fie *„batjocura oamenilor"*. Energiei sale impresionante şi sistemului său de valori (chiar dacă e discutabil) i se opun apatia şi absenţa oricărui sistem în cazul lui Titu: *„Unde te duce viaţa, acolo trebuie să mergi şi ce-ţi porunceşte ea trebuie să faci! Numai nebunii umblă să-i stăvilească mersul, s-o abată din calea ei"*.

Tipologia personajelor se evidenţiază în câteva scene semnificative pentru construcţia eroilor, pentru destinul lor şi pentru rolul lor în operă.

Una dintre scenele cele mai semnificative pentru înţelegerea complexităţii psihologice a lui Ion este sărutarea pământului.

Evoluţia lui Titu Herdelea este sintetizată în penultimul capitol al romanului, în scrisoarea pe care le-o trimite părinţilor săi, la două săptămâni după plecarea la Bucureşti. Întâlnim acum un tânăr maturizat de suferinţa dorului de Ardeal, conştient de misiunea sa de ziarist, impresionat de evenimentele trăite la Sibiu în timpul călătoriei. Cuvântul care numeşte noua condiţie a tânărului este rostit de mai multe ori de doamna Herdelea, cu ochii înlăcrimaţi: *înstrăinat*.

Un detaliu semnificativ pentru separarea celor două destine este oferit în aceeaşi scenă a lecturii scrisorii. Vestea morţii lui Ion nu i se comunică lui Titu, fiind amânată, cu speranţa că vor cuprinde în scrisoare şi informaţii despre posibila nuntă a Ghighiţei cu Zăgreanu. Veşti despre o moarte şi o nuntă – semn că viaţa merge netulburată înainte.

O20

Precizează modalităţile / procedeele de caracterizare a personajelor specifice romanului studiat.

5.4.3. Modalităţi/ procedee de caracterizare a personajelor din romanul studiat

Ion, personajul principal, este conturat prin tehnica basoreliefului, fapt care face ca el să se evidenţieze pe toată întinderea romanului. Chiar dacă este conceput astfel încât să fie exponentul unei clase sociale, eroul evoluează dinspre tipic spre atipic, fiind o individualitate memorabilă. Monumentalitatea personajului rezidă în forţa pe care o dezlănţuie în lupta cu un destin potrivnic, în energia pe care o descătuşează pentru a îşi găsi în lume locul pe care consideră că îl merită.

Cele două femei care marchează destinul lui Ion sunt concepute antitetic şi complementar: **Ana** – urâtă, dar bogată, **Florica** – frumoasă, dar săracă.

Aceeaşi antiteză şi complementaritate se relevă şi în cele două **figuri paterne**: Alexandru Glanetaşu – blând, boem, dar sărac şi Vasile Baciu – aspru, brutal, dar bogat.

Printr-o elaborată **tehnică a contrapunctului**, unele destine evoluează paralel până la un punct şi devin disjuncte, mai apoi: este exemplul lui Ion şi Titu sau al lui Glanetaşu şi Vasile Baciu.

Naratorul omniscient şi omniprezent realizează portretul şi biografia personajelor dintr-o perspectivă obiectivă, neimplicată, prin **caracterizare directă**, la care contribuie modul în care se autocaracterizează personajele sau felul în care sunt privite de ceilalţi. **Caracterizarea indirectă** permite dezvăluirea reacţiilor, a gesturilor şi atitudinilor, precum şi a relaţiilor dintre personaje.

O21

Prezintă particularităţile stilului din romanul ales.

5.4.4. Particularităţile stilului şi ale limbajului artistic

Stilul neutru, impersonal este specific prozei realiste obiective. *„Metoda fără strălucire artistică, fără stil"*, pe care o remarcă E. Lovinescu dovedeşte că Liviu Rebreanu şi-a atins ţelul. Stilul său „cenuşiu" este una dintre dovezile reuşitei la nivel estetic, pentru că stilul este însăşi viaţa.

Conform programului realist pe care îl exprimă în articolul *Cred*, scriitorul refuză *„jongleria cu fraze"* şi extravaganţele stilistice, preferând *„expresia, exactă, bolovănoasă"*, dar capabilă să exprime adevărul. Limbajul operei conţine calităţi specifice unui discurs de factură realistă: precizia,

proprietatea termenilor, claritatea, concizia. Armonizarea conţinutului cu expresia artistică creează o construcţie polifonică, în ritmuri alternante şi cu tonalităţi variate.

ÎNCHEIERE

O22

Relevă originalitatea romanului în contextul literaturii române.

6. Originalitatea romanului în contextul literaturii

Mentorul modernismului românesc, criticul E. Lovinescu, vedea în romanul *Ion „o realizare definitivă"*, după ce specia trecuse prin numeroase încercări: satiric în ***Ciocoii vechi şi noi*** al lui Nicolae Filimon, sentimental la Bolintineanu, idilic la Duiliu Zamfirescu, eroic la Sadoveanu. Anul 1920 înregistrează un moment crucial, fixat prin realizarea monumentală a lui Liviu Rebreanu ca *„adevăratul roman, realist prin metodă şi epic prin amploarea planului"*. Năzuinţele grandioase ale epopeii antice renasc uneori sub condeiul unor scriitori de mare forţă, capabili să refacă – în romanul modern – imaginea unei epoci şi a unui neam, cu toată stratificarea lui complexă. Din această perspectivă, Liviu Rebreanu (cu romanul *Ion* şi, ulterior, cu ***Răscoala***) stă alături de Balzac şi *Comedia umană* sau de Tolstoi, cu ***Război şi pace***.

7. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

O23

Exprimă-ţi un punct de vedere argumentat, despre raportul realitate – ficţiune, reflectat în romanul ales.

7.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre raportul realitate – ficţiune, reflectat în romanul ales

Reflectând la principiile estetice ale lui Liviu Rebreanu şi la modul în care îşi construieşte opera, am ajuns la concluzia că eforturile autorului sunt similare cu cele ale unui demiurg „de grad secund". ***Ion*** este capodopera unui romancier atent la modul în care viaţa este transfigurată în universul ficţional, dar şi la influenţa pe care ficţiunea o exercită asupra realităţii. Ineditul punctului de vedere constă în acest drum cu sens dublu, dinspre realitate spre ficţiune şi invers, reprezentare în care intuim valoarea cu care romancierul învesteşte literatura. Descopăr în concepţia romancierului român un punct de vedere asemănător cu acela

exprimat în *Scrisori pentru un tânăr romancier* de scriitorul sud-american Mario Vargas Llosa: arta este capabilă să îmbogăţească viaţa *„sordidă şi sărăcăcioasă"*, deşi *„ficţiunea nu este viaţă trăită, ci altă viaţă, inventată cu materialele oferite de prima"*.

O24

Exprimă-ţi opinia argumentată, despre principalele componente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale romanului realist ales.

7.2. Exprimarea unei opinii argumentate, despre principalele componente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale romanului realist ales

Pentru scriitorul realist este esenţială situarea naratorului, care exprimă un punct de vedere obiectiv, în afara lumii pe care o prezintă, de pe o poziţie de extrateritorialitate, care îi permite abordarea aproape impersonală a universului secund pe care îl plăsmuieşte.

În articolul doctrinar *Cred*, Liviu Rebreanu afirmă că *„scriitorul de azi trăieşte într-o lume atât de relativă din toate punctele de vedere, că numai identificându-se cu multe relativităţi izbuteşte a pătrunde şi a înfăţişa absolutul, care, cel puţin în artă, rămâne năzuinţa supremă"*. Din această identificare se plăsmuieşte o lume de o coerenţă impecabilă. Consider că structura romanului, tema, realizarea unui univers închis între incipit şi final, ascensiunea şi coborârea personajelor, felul în care trăiesc şi vorbesc ele în faţa noastră, a cititorilor, oferă o reprezentare a lumii şi o posibilitate de a îi descifra mecanismele.

O25

Exprimă-ţi opinia argumentată, despre relaţiile dintre două personaje, din perspectiva deznodământului.

7.3. Exprimarea unei opinii argumentate, despre relaţiile dintre două personaje, din perspectiva deznodământului

Animat constant de o forţă centripetă, Ion rămâne definitiv prizonier al pământului pe care l-a iubit cu patimă; o forţă centrifugă îl îndepărtează pe Titu de locurile natale, urmând să îl poarte şi spre zările altui roman, ***Răscoala***. Pasiunea şi excesul lui Ion fac din el o victimă tragică, cu un destin previzibil încă din scena sărutării pământului; exaltarea şi veleitarismul lui Titu îi oferă resursele supravieţuirii şi ale adaptării la lume.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 26, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să prezinţi raportul *realitate – ficţiune* ilustrat într-un text narativ studiat, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmaţie: *„Ficţiunea nu este viaţă trăită, ci altă viaţă, inventată cu materialele oferite de prima şi fără de care viaţa adevărată ar fi mai sordidă şi mai sărăcăcioasă decât este"*. (Mario Vargas Llosa, ***Scrisori către un tânăr romancier***).

IPOTEZĂ De multe ori, când citim un roman, ne întrebăm: oare cât este adevăr şi cât este invenţie în ceea ce am citit? Ce experienţe ale scriitorului au stat la baza ficţiunii şi cât de mult se îndepărtează ele de realitate? O parte din răspunsurile la această întrebare se găsesc în afirmaţia scriitorului sud-american Mario Vargas Llosa, care defineşte ficţiunea ca *„viaţă inventată"*. Este important însă ca cititorul să remarce nuanţarea pe care o adaugă scriitorul, anume că *„invenţia"* are rădăcinile adânc prinse în realitate, deci că ficţiunea lucrează *„cu materialele oferite de prima"*. Romanul ***Ion***, capodopera lui Liviu Rebreanu şi opera care marchează data de naştere a realismului modern în literatura română, prezintă cititorului o lume care are toate aparenţele realului, fără a copia, totuşi, mimetic realitatea. Inventarea unei „lumi paralele", în care cititorul este invitat să asiste la drame umane puternice, se va răsfrânge asupra realităţii, îmbogăţind-o cu o experienţă fără de care *„viaţa adevărată ar fi mai sordidă şi mai sărăcăcioasă decât este"*.		
ARGUMENTARE Argument 1. Principiile realismului, reflectate în tema romanului, în viziunea despre lume. Argument 2. Reflectarea relaţiei realitate – ficţiune în structura romanului. Argument 3. Verosimilitatea realizată la nivelul conflictelor, al construcţiei subiectului şi al raportului incipit – final.	2.1. Roman realist de tip obiectiv; 2.2. Viziune despre lume; 3. Tema. 2.3. Raportul realitate – ficţiune; 5.1. Structura romanului; 5.2.1. Planurile narative. 5.3.2. Conflictele; 5.3.3. Subiectul; 5.3.4. Scene reprezentative pentru evoluţia conflictelor (a. Hora); 5.2.2. Raportul incipit – final.	O2 O3 O5 O4 O8 O10 O14 O15 O16 O11

ARGUMENTARE Argument 4. Raportarea conflictului interior la construcţia personajului principal (trăsături, perspectiva narativă, stilul).	5.4.1.a. Construcţia personajelor; 5.3.4. b./c. Scene reprezentative (*Zvârcolirea/ Sărutarea*); 4. Perspectiva narativă; 5.4.4. Particularităţile stilului şi ale limbajului artistic.	O18 O16 O6 O21
CONCLUZIE	7.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre raportul realitate – ficţiune, reflectat în romanul ales.	O23

2. (Varianta 30, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre *principalele componente de structură, de compoziţie şi de limbaj* ale unui *text narativ* aparţinând *realismului*, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmaţie: *„Naratorul se află totdeauna de altă parte a baricadei decât personajele, evenimentele şi simţirile lor; înfăţişează o lume care există în afara lui şi poate fi foarte bine închipuită şi în absenţa lui, adoptă o poziţie de extrateritorialitate, indiferent că este un comentator locvace sau un regizor impersonal"* (Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***).

IPOTEZĂ Abordând problema naratorului, criticul Nicolae Manolescu aduce în discuţie una dintre strategiile narative importante ale romanului realist. Lunga evoluţie a acestei specii în secolul al XIX-lea şi al XX-lea face posibilă găsirea unor formule romaneşti variate şi inventează tipuri de naratori pe care criticul român îi situează pe palierul extins între două extreme: *comentator locvace* sau *regizor impersonal*. Primul nu se poate sustrage tentaţiei de a interveni cu judecăţi de valoare sau cu un adagiu moralizator, nici nu îşi poate reprima total atitudinea faţă de personaje şi faţă de faptele lor. Al doilea atinge un grad mai înalt de obiectivitate şi poziţia lui de *extrateritorialitate* se manifestă prin impasibilitatea cu care prezintă lumea, fără a se implica deloc în ea. Un exemplu relevant pentru cea de-a doua ipostază a naratorului, cea de *regizor impersonal*, se evidenţiază în romanul ***Ion*** al celui mai mare prozator realist pe care l-a dat literatura română interbelică. Drama ţăranului sfâşiat între două pasiuni ireconciliabile este regizată de un narator care nu reglează dezechilibrele, nu pedepseşte şi nici nu recompensează personajele, ci le lasă în mâna destinului, la fel ca în viaţa reală.		
ARGUMENTARE Argument 1. Perspectiva narativă, relaţionată cu spaţio-temporalitatea şi cu principiile realismului.	4. Perspectiva narativă; 5.3.1. Relaţii temporale şi spaţiale. 2.1. Roman realist.	O6 O13 O2

ARGUMENTARE Argument 2. Raportul dintre tema romanului, structură şi viziunea despre lume. Argument 3. Verosimilitatea reflectă în raportul realitate – ficţiune. Argument 4. Construcţia personajelor, raportată la viziunea impersonală a naratorului (perspectiva narativă, stilul).	3. Tema; 5.1. Structura romanului; 2.2. Viziune despre lume. 2.3. Raportul realitate – ficţiune; 5.2.1. Planurile narative; 5.3.2. Conflictele; 5.3.3. Subiectul. 5.2.2. Raportul incipit – final; 5.4.1.a. Construcţia personajelor; 5.4.4. Particularităţile stilului şi ale limbajului artistic.	O5 O8 O3 O4 O10 O14 O15 O11 O18 O21
CONCLUZIE	7.2. Exprimarea unei opinii argumentate, despre principalele componente de structură, de compoziţie şi de limbaj ale romanului realist ales	O24

3. (Varianta 29, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *relaţiile dintre două personaje* dintr-un *text narativ* studiat, aparţinând lui Liviu Rebreanu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	O1
CUPRINS Prezentarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la subiect.	3. Tema romanului. 5.3.3. Subiectul.	O5 O15
Sublinierea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului / a naratorului (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, perspectivă narativă, tehnici narative, limbaj* etc.)	Oricare patru dintre următoarele repere: 4. Perspectiva narativă; 5.3.1. Relaţii temporale şi spaţiale; 2.1. Roman realist. 5.1. Structura romanului. 2.2. Viziune despre lume. 2.3. Raportul realitate – ficţiune. 5.2.1. Planurile narative. 5.3.2. Conflictele. 5.2.2. Raportul incipit – final.	O6 O13 O2 O8 O3 O4 O10 O14 O11

Evidenţierea tipologiei personajelor alese şi relevarea trăsăturilor care particularizează relaţiile dintre ele, prin referire la scene reprezentative.	5.4.2. Relaţiile dintre două personaje reprezentative pentru roman; 5.4.3 Modalităţi / procedee de caracterizare a personajelor.	019 020
Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre relaţiile dintre personaje, din perspectiva deznodământului.	7.3. Punctul de vedere argumentat, despre relaţiile dintre personaje, din perspectiva deznodământului.	025
ÎNCHEIERE	6. Originalitatea romanului în contextul literaturii.	022

[Aplicaţii] . . .

1. (30 de puncte) Scrie un eseu argumentativ de 2-4 pagini, despre un roman studiat, din creaţia lui Liviu Rebreanu, pornind de la următoarea afirmaţie: *„Viaţa individului, oricât de curioasă ar fi în amănuntul ei, nu interesează decât în măsura în care izbuteşte a răsfrânge aspecte ale activităţii colective. Romanul nu e o biografie, romanul social cu atât mai mult nu poate reprezenta decât insul multiplu, individul ale cărui aspiraţii nu se opresc la gradul propriei personalităţi şi şi ale cărui manifestări exprimă zbuciumul lăuntric al unei întregi categorii sociale".* (Ioan Valescu, ***Însemnări asupra romanului social***)

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra* / raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (30 de puncte) Scrie un eseu argumentativ de 2-4 pagini, în care să prezinţi modernitatea unui roman studiat din creaţia lui Liviu Rebreanu, raportându-vă la afirmaţia lui Stendhal despre scriitorul realist, a cărui misiune este *„să plimbe o oglindă de-a lungul unui drum".*

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea raportului dintre realitate şi ficţiune în romanul ales;

- evidenţierea a patru elemente de structură/ compoziţie, relevante pentru cerinţă (de exemplu: *acţiune, conflicte, relaţii spaţiale şi temporale, personaje, procedee de caracterizare, momente ale subiectului, limbaj* etc.)
- prezentarea relaţiei personajului ales cu lumea din care face parte;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre relaţia dintre temă şi viziunea despre lume, în romanul studiat.

NOTĂ! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

3. (30 de puncte) Scrie un eseu argumentativ de 2-4 pagini, despre un roman studiat, din creaţia lui Liviu Rebreanu, pornind de la următoarea afirmaţie: *„Numai ideile pot fi generale, pasiunile trebuie să fie concrete, deşi axate pe un ideal".* (G. Călinescu)

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra* / raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

4. (30 de puncte) Literatura română are o bogată tradiţie în evocarea universului rural. Alege două opere epice studiate (indiferent de specie), care au în centrul lor lumea satului şi compară-le, urmărind:

- contextul apariţiei operelor alese (încadrarea în epocă/ perioadă/ curent literar etc.);
- tema şi viziunea despre lume, oglindite în operele alese;
- evidenţierea a două-patru elemente de structură/ compoziţie, relevante pentru cerinţă (de exemplu: *acţiune, conflicte, relaţii spaţiale şi temporale, personaje, procedee de caracterizare, momente ale subiectului, limbaj* etc.);
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre asemănările şi deosebirile dintre cele două opere.

NOTĂ! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Romanul realist de tip obiectiv

Ion

de Liviu Rebreanu

II. Particularități de construcție a personajului

Eseu despre *particularitățile de construcție a personajului* într-un *roman realist* studiat (de exemplu: *încadrarea în tipologie / statut social, psihologic, moral etc.; trăsături; modalități de caracterizare a personajului; raportarea personajului la aspecte ale textului narativ: temă, viziune despre lume, conflict, subiect, secvențe narative / scene semnificative, incipit, final* etc.).

INTRODUCERE

O26

Încadrează romanul ales în contextul epocii și al orientărilor literare.

1. Contextul epocii și al orientărilor literare

Romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, apărut în 1920, este un **roman realist** care deschide o nouă epocă în literatura română interbelică. Prin obiectivitatea și impersonalitatea naratorului, prin viziunea care iese din limitările idilismului și paseismului, prin construcția amplă, grandioasă, romanul *Ion* marchează data de naștere a realismului **modern**. Chiar dacă E. Lovinescu, mentorul modernismului românesc, sugera orientarea prozatorilor spre universul citadin și spre personajul intelectual, criticul este nevoit să recunoască valoarea indiscutabilă a romanului de debut al lui Liviu Rebreanu, care *„constituie o dată istorică... în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice", „dă impresia vieții în toate dimensiunile ei, [...] formulă realizată [...] pentru prima dată la noi"*. (***Istoria literaturii române contemporane***).

Protagonistul romanului, Ion, *„este expresia violentă a unei energii; subordonându-și mecanismul complicat al sufletului unui singur impuls, este un tip unitar"* (E. Lovinescu).

CUPRINS

O27

Prezintă 4 caracteristici ale textului narativ semnificative pentru realizarea personajelor alese.

O28

Prezintă relația dintre tema romanului și personajul principal.

2. Elemente ale textului narativ semnificative pentru construcția personajelor

2.1. Tema romanului

Tema romanului este una dintre cele pe care Rebreanu le-a considerat fundamentale în definirea psihologiei noastre etnice: pământul. Tema aceasta urma să facă obiectul unei trilogii, proiectată de autor să acopere toate aspectele posibile, pentru o arie vastă și pentru specificul începutului de secol XX. Primul roman, ***Ion***, prezintă drama țăranului ardelean pentru care lipsa pământului este sinonimă cu imposibilitatea de a se impune în societate, de a semnifica ceva în raport cu ceilalți si de a își afirma demnitatea umană, în ultimă instanță. Însuși titlul romanului subliniază importanța acestei individualități conturate în linii de forță, chiar dacă numele personajului are și vădită semnificație generică. Romanul următor, ***Răscoala*** (1932), prezintă drama țăranilor din Regat, obligați să muncească pământul marilor moșieri și să suporte și asuprirea arendașilor, realizând magistral personajul colectiv.

Trilogia ar fi urmat să se încheie cu un roman consacrat Basarabiei, unde problema pământului era dublată de cea a deznaționalizării, însă opera a rămas în stadiul de proiect.

Integrarea temei în trilogie este relevantă pentru ansamblul operei rebreniene, caracterizată prin realism și organicitate.

Personajul eponim al primului roman rebrenian ilustrează tema particularizată în confruntarea dintre două pasiuni puternice și la fel de îndreptățite, văzute ca două jumătăți ale aceluiași întreg: iubirea pentru pământ și iubirea pentru o singură femeie. Puternic individualizat, Ion trăiește sub impulsul de a ieși din cercul unui destin vitreg, din zodia unei fatalități care îl împiedică să se manifeste în plenitudinea sa.

Personajul principal al romanului, axul în jurul căruia gravitează toate conflictele, evoluează pe fundalul unei lumi construite prin analogie cu realitatea. Romanul are un pronunțat **caracter monografic**, prin reconstituirea realității satului ardelenesc de la începutul secolului al XX-lea, cu mentalitatea sa, cu stratificarea socială imuabilă, cu problema

națională înaintea Marii Uniri, cu micile drame ale unei umanități mărunte, dar verosimile și – nu în ultimul rând – cu integrarea ritmurilor omenești în cele cosmice, prin riturile de trecere (nașterea, căsătoria, moartea).

O29

Prezintă relația dintre structura romanului, subiect, conflicte și evoluția personajului ales.

2.2. Structura romanului

Glasul pământului și *Glasul iubirii* sunt titlurile celor două mari părți ale romanului, care evidențiază, pe de o parte, simetria construcției epice și, pe de altă parte, numesc „vocile" interioare care motivează acțiunile personajului. Din mărturisireile autorului reiese că structura romanului i s-a revelat ca un trunchi din care se desfac două ramuri mari, puternice, care ajung să se unească la final, într-o coroană bogată.

Cele **treisprezece capitole** ale romanului urmăresc aventura personajului în lumea nedrept alcătuită, zbaterea disperată de a avansa de la marginea societății rurale spre centrul ei, unde consideră că i-ar fi locul, având în vedere faptul că era harnic, inteligent, tenace și pasionat de munca pământului. Titlurile *Începutul* și *Sfârșitul*, alese pentru capitolul întâi, respectiv al treisprezecelea, ilustrează perfect imaginea *corpului sferoid* pe care îl concepe Rebreanu, în încercarea de a crea un *cosmos nou*, cu toate atributele realului. Intrarea, respectiv ieșirea din universul ficțional, sunt construite pe principiul oglinzii, drumul devenind – în calitatea lui de prim „personaj" – motiv structurant al romanului. Titlurile capitolelor sunt, în buna tradiție realistă, indicii precise pentru acțiune sau pentru rețeaua personajelor: *Nunta*, *Sărutarea*, *Șteangul* sau *Vasile*, *Copilul*, *George*, Titlurile cu pronunțat caracter simbolic (*Zvârcolirea*, *Noaptea*, *Blestemul*) deschid interpretarea romanului spre parabolă a vieții și a morții.

O30

Prezintă subiectul romanului, prin raportare la personajul ales.

2.3. Subiectul

Romanul se constituie ca univers secund, care urmărește să genereze o intensă iluzie a realului, să creeze un *analogon* al realității. În acest scop, romanul recompune, monografic, imaginea satului ardelean din zona Năsăudului, cu toată gama conflictelor de la începutul secolului al XX-lea. Prin **tehnica planurilor paralele** și **a contrapunctului**, se prezintă viața țărănimii și a intelectualității sătești, dar și diverse momente esențiale (nunta Anei cu Ion, respectiv a

Laurei cu Pintea) sau conflicte puternice (Ion – George, învățătorul Herdelea – preotul Belciug). De asemenea, este prezentată viața țăranilor, cu Ion ca ax principal al romanului și viața intelectualității satului, cu cei doi „stâlpi" ai comunității: învățătorul Herdelea și preotul Belciug. Cele două planuri narative se întâlnesc încă de la începutul romanului, în memorabila scenă a horei, pretext narativ pentru prezentarea personajelor, a atitudinilor lor și a ierarhiilor sociale prestabilite.

După descrierea drumului care intră în satul Pripas, în **expoziție** este înfățișată *„o horă a soartei"* (N. Manolescu, op. cit.), hora duminicală din ograda văduvei lui Maxim Oprea, mama Floricăi. Tot satul este prezent și respectă organizarea prestabilită de atâta timp, încât i s-a uitat originea. Mica intelectualitate de țară (preotul și familia învățătorului) își face apariția la *„petrecerile poporului"*, dar nu se implică, păstrând o distanță demnă. Țăranii înstăriți stau în grup compact, iar sărăntocii le dau târcoale, asemenea lui Alexandru Glanetașu, *„ca un câine la ușa bucătăriei"*. Ritmurile îndrăcite ale șomeșanei tâșnite din arcușurile lăutarilor țigani tulbură sângele tinerilor, pentru care hora este și prilejul de a-și găsi perechea. Ion o joacă pe urâțica Ana, cu gândul la averea ei, chiar dacă inima lui e dăruită Floricăi.

Intriga este marcată de apariția intempestivă a lui Vasile Baciu, *bocotanul* care îl numește pe Ion *„hoț, tâlhar, sărăntoc* și *fleandură"*, declanșând în tânărul mândru și ambițios o sete de răzbunare care se va finaliza dramatic pentru toate personajele.

Desfășurarea acțiunii prezintă, pe mai multe planuri narative, evoluția personajelor și a relației dintre ele, având în centru nucleul format din Ion, Ana, Vasile Baciu, Florica și George. Altercația dintre Ion și George Bulbuc, pornită – în aparență – de la plata lăutarilor, degenerează într-o bătaie care camuflează un conflict mult mai puternic: disputarea întâietății la mâna Anei.

Toată energia lui Ion se canalizează spre dobândirea pământului mult visat. O seduce pe Ana, forțându-l pe chiabur să consimtă la căsătorie, dar complicațiile nu se sfârșesc aici, deoarece Ion nu intrase încă în posesia actelor pentru zestre. Calvarul Anei, bătută și alungată de soț și de tată, se va sfârși, la un moment dat, în grajd, cu șteangul de gât. În momentul intrării în posesia pământurilor, pentru Ion nu

mai contează nici sinuciderea soției lui, nici moartea copilului, pentru că amândoi reprezentau pentru el simple garanții a proprietății asupra pământului. Odată împlinită pasiunea inițială, Ion concluzionează că *„altceva trebuie să fie temelia"* și aude din nou *„glasul iubirii"*. Florica devenise între timp soția lui George, dar Ion nu este dispus să ia în considerare acest impediment.

Deznodământul rezolvă dramatic toate conflictele: surprins noaptea la Florica, Ion este ucis cu sapa de George, într-o scenă simetrică celei de la horă, când tânărul bogat fusese înfrânt. Criminalul este arestat, iar Florica urmează să își ducă viața în singurătate. Singurul care își împlinește visul în urma acestei drame este Belciug, pentru că averea lui Ion revine bisericii și slujește la ridicarea turlei strălucitoare și triumfătoare peste toate necazurile omenești.

O31

Prezintă conflictele romanului, prin raportare la personajul ales

2.4. Conflictele

Pentru ca personajul să fie o construcție viabilă și verosimilă, este obligatoriu să fie motivat de conflicte puternice. **Conflictul exterior, de natură socială** îl pune pe Ion în confruntare directă cu Vasile Baciu, țăranul ajuns bogat prin aceeași strategie ca viitorul său ginere, cu deosebirea că el a iubit-o pe mama Anei pentru cinstea de a-l fi propulsat între fruntașii satului. Ana, în schimb, este pentru Ion doar un mijloc de a-și atinge scopul și un impediment în calea fericirii prin iubire. De aceea, adevărata dimensiune a dramei personajului principal o dă **conflictul interior**, precizat în structura romanului prin titlul celor două părți: *Glasul pământului* și *Glasul iubirii*. Cele două voci rezonează în sufletul lui Ion când succesiv, când simultan, până la explozia lor asurzitoare în situația-limită.

3. Personaje

O32

Încadrează personajul într-o tipologie / precizează statutul lui inițial (social, psihologic, moral).

3.1. Încadrarea personajului în tipologie / statutul inițial (social, psihologic, moral)

Abordarea personajelor ca **tipologii** este specifică realismului, care concepe arta ca **mimesis**, urmărind prin această generalizare tocmai o reprezentare mai cuprinzătoare a vieții, oferindu-i cititorului iluzia **verosimilității** și a **veridicității**.

Caracterul de frescă social-istorică al romanului ***Ion*** a fost remarcat de toată critica literară, care a văzut în el *„tezaurul unei experiențe în care se oglindesc o provincie și un popor"* (Șerban Cioculescu). *„Roman tolstoian"* (E. Lovinescu), ***Ion*** pune în mișcare o întreagă lume, cu problematica ei diversă. Conflictelor dintre țăranii săraci și cei înstăriți și celor dintre membrii intelectualității satului li se adaugă problema națională a Ardealului aflat sub stăpânire austro-ungară la începutul secolului al XX-lea. Pe acest fundal evoluează Ion al Glanetașului, **erou puternic individualizat**, dar totodată tipic pentru țăranul ardelean și, prin extindere, pentru cel român în general. Mai mult, prin sentimentul său de intensă iubire posesivă a pământului, Ion se înscrie în **tiparul unui țăran universal**. Observăm astfel că personajul rebrenian întrupează acel tip la care se referă Georg Lukacs, în care confluează *„genericul și individualul"*.

Mediul social în care trăiește Ion este, fără îndoială, un factor modelator, care exercită o presiune autoritară asupra personajului, observație valabilă pentru toată proza realistă. Din acest punct de vedere, flăcăul repetă într-o oarecare măsură metoda socrului său și dobândește averea prin căsătorie. Asemănările se opresc însă aici, căci Vasile Baciu își iubise nevasta, pe când Ion face din Ana o victimă tragică a brutalității sale. Tatăl Anei nu este nici el o excepție în lumea satului, unde o însurătoare dezinteresată ar fi *„o adevărată înstrăinare de la legile care guvernează familia rurală"* și unde *„toți flăcăii din sat sunt varietăți de Ion"* (G. Călinescu).

Ion al Glanetașului se situează la intersecția mai multor **tipologii realiste**. Din punctul de vedere al categoriei sociale, el este **tipul țăranului** a cărui patimă pentru pamânt izvorăște din convingerea că acesta îi susține demnitatea și valoarea în comunitate. Din punctul de vedere al categoriei morale, Ion este **tipul arivistului**, înrudit cu Dinu Păturică (N. Filimon, ***Ciocoii vechi și noi***) sau cu Tănase Scatiu (D. Zamfirescu, ***Viața la țară*** și ***Tănase Scatiu***), cei fără scrupule, ce folosesc femeia ca mijloc de parvenire.

Personajul eponim al romanului aparține clasei țăranilor săraci, care se confruntă cu ierarhizarea valorilor umane pe baza averii. Încercarea disperată a lui Ion de a dobândi pământ nu mai poate fi privită, în aceste condiții, doar ca

expresie a lăcomiei, ci mai ales ca expresie a dorinței de a scăpa de eticheta înjositoare de *„sărăntoc"* și de umilința de a repeta soarta tatălui său, care se învârte pe lângă cei bogați *„ca un câine la ușa bucătăriei"*. Conștientizând organizarea socială nedreaptă, Ion înțelege și că toate calitățile sale nu sunt suficiente pentru a-i schimba statutul, așa că trebuie să găsească pârghiile de a se impune, ignorând atât sentimentele, cât și criteriul moral.

Totuși, Ion este un **personaj realist** cu o psihologie bine individualizată, care contrazice stereotipia de mecanism a vieții satului. În tot ceea ce face Ion există o exagerare, o încălcare a măsurii, *„un factor irațional"* care determină deplasarea tipicului spre atipic. Impresionează la erou o psihologie a frustrării, deopotrivă socială și sentimentală, care se manifestă cu forță stihială. În ciuda brutalității sale incontestabile, Ion dezvăluie o psihologie frământată de ceea ce Hegel consideră sursa stărilor conflictuale din orice roman: *„proza realității"* și *„poezia inimii"*.

O33

Precizează care sunt modalitățile / procedeele de caracterizare a personajelor, valorificate în romanul studiat.

3.2. Modalități/ procedee de caracterizare a personajelor din roman

Personajul principal al romanului este caracterizat prin mijloace diverse.În primul rând, **tehnica basoreliefului** îl face să se evidențieze pe tot parcursul romanului. Chiar și atunci când acțiunea se mută în plan secundar, evenimentele sunt, într-un fel sau altul, legate de Ion. Conceput astfel încât să fie exponentul unei clase sociale, eroul evoluează dinspre tipic spre atipic, fiind o individualitate memorabilă. Monumentalitatea personajului rezidă în forța pe care o dezlănțuie în lupta cu un destin potrivnic, în energia pe care o descătușează pentru a își găsi în lume locul pe care consideră că îl merită.

Personajului i se reliefează tipologia și relațiile cu celelalte personaje printr-o elaborată **tehnică a contrapunctului**. De exemplu, eternul său rival, George Bulbuc, este imaginea în oglindă a lui Ion: bogat, dar lipsit de personalitate și de forță, feciorul lui Toma o vrea pe Ana, dar se alege cu Florica. În ciuda aparentei sale moliciuni, George va fi cel care îl va răpune definitiv pe Ion. Prin aceeași tehnică sunt construite personajele feminine (concepute antitetic și complementar: Ana – urâtă, dar bogată, Florica – frumoasă, dar săracă), precum și cele două figuri paterne (Alexandru Glanetașu – blând, boem, dar sărac și Vasile Baciu – aspru, brutal, dar bogat). Unele destine evoluează paralel până la un punct și devin disjuncte, mai apoi: este exemplul lui Ion și Titu sau al lui Glanetașu și Vasile Baciu.

Nartorul omniscient realizează portretul și biografia personajelor dintr-o perspectivă obiectivă, neimplicată, prin **caracterizare directă**, la care contribuie modul în care se autocaracterizează personajele sau felul în care sunt privite de ceilalți. Într-o răbufnire de revoltă, fiul îi reproșează lui Glanetașu cel bătrân: *„Mai bine să nu mă fi făcut, decât să fiu batjocura oamenilor.* Ion *era iute și harnic ca mă-sa* și *când e vorba de muncă nu se codește și nu lenevește ca Glanetașu"*. Titu Herdelea se arată impresionat de *„mândria flăcăului, istețimea și stăruința lui de a împlini ceea ce își punea în gând, voința lui încăpățânată"*. **Caracterizarea indirectă** permite dezvăluirea reacțiilor, a gesturilor și atitudinilor, precum și a relațiilor dintre personaje. După ce intră în posesia pământurilor râvnite, Ion se simte în sfârșit așezat în ierarhia cuvenită și prima schimbare vizibilă este mersul lui, care devine mai legănat și mai ferm.

O34

Relevă relațiile personajului principal cu alte personaje, evidențiate în cel puțin două episoade / secvențe narative semnificative.

4. Relațiile personajului principal cu alte personaje

a. Ion – Ana

Situată în planul epic principal al romanului, fiica lui Vasile Baciu este un personaj de o mare complexitate psihologică, chiar dacă poate fi considerată ștearsă ca tip de feminitate. Ana este victima tragică a celor două figuri autoritare ale vieții ei: tatăl și bărbatul. Pentru ei, ea nu atinge niciodată statutul de ființă umană, ci doar pe acela de „trofeu" al unei competiții în care nu i se rezervă niciun rol.

Scriitorul o plasează în grupul protagoniștilor, alături de Ion, George și Florica. Atent la toate detaliile, Rebreanu plasează personajele în relație de complementaritate, atât din punct de vedere social, cât și portretistic: Ana, fata bogată, este urâtă, flăcăul bogat e gras, mătăhălos, Ion e sărac, dar frumos și puternic, iar Florica cea săracă e o codană fermecătoare. Simetriile se prelungesc chiar și în condiția de orfane a celor două fete, una lipsită de căldura sufletească a

mamei, cealaltă, de protecția socială a tatălui. După ce cuplurile se constituie pe complementaritate socială (sărac-bogată, bogat-săracă), se remarcă tendința de a reintra în echilibrul cuplurilor din aceeași castă. Ana i se pare, la un moment dat, mult mai frumoasă lui George, care nu o iubește pe Florica, fata pe care a luat-o de nevastă ca urmare a eșecului de a se căsători cu Ana. Deci constituirea cuplurilor este determinată de un spirit de competiție pe care George îl recunoaște explicit, referitor la Ion: *„ca să-i placă vreuna, trebuie întâi să vadă că-i place și altuia, și că luând-o pricinuiește necaz"*.

b. Relația cu tatăl

Voința de putere se generează în Ion din două exemple opuse. Există, pe de o parte, eșecul social al tatălui său, Alexandru Glanetașu, rămas în sărăcie din cauza pasivității în gestionarea zestrei cu care Zenobia venise în căsnicie. Prima apariție a tatălui, în scena horei, explică valoarea de antimodel pe care Ion i-o atribuie constant și justifică ura nutrită față de el, din cauza condiției pe care i-a rezervat-o, silindu-l oarecum să repete soarta *„unui câine la ușa bucătăriei"* celor bogați. Pe de altă parte, există exemplul lui Vasile Baciu, tatăl-socru, modelul pe care Ion îl adoptă și al cărui destin îl repetă. Este știut că viitorul socru a procedat în tinerețe la fel ca Ion, dar deosebirea esențială este că tatăl Anei și-a iubit nevasta. La el, cele două „glasuri" s-au împăcat, pământul și iubirea găsindu-și reprezentarea în același obiect: nevasta.

O35

Exprimă-ți opinia argumentată despre relațiile dintre personaje, din perspectiva situației finale / a deznodământului.

5. Relațiile dintre personaje, din perspectiva situației finale / a deznodământului

a. În contextul complicat al relațiilor umane, Ana este singurul personaj care își înțelege condiția și, din această perspectivă, și cel mai impresionant. După ce trece de la dragoste la vinovăție, la rușine și la greață, Ana își decide moartea conștient, ca unică soluție de ieșire din cercul inutilei suferințe. Ana devenise oricum o prezență fantomatică, așa că gestul ei, anticipat de profeția Savistei, nu surprinde. Moartea Anei prevede și provoacă însă destinul lui Ion, principalul vinovat moral, care va fi frustrat și de

dragostea paternă și de cea erotică, pentru că a încălcat principiul iubirii conjugale.

b. Drama lui Ion se conturează și în raportarea problematică la imaginea Tatălui: cu cel natural nu se poate identifica și, în consecință, se disociază de el, iar pe Vasile Baciu l-ar putea considera model, dar el este și principalul antagonist.

ÎNCHEIERE

O36

Relevă aspecte de noutate în realizarea personajului în viziune realistă.

6. Realizarea personajului în viziunea realistă

Realismul se impune în secolul al XIX-lea ca termen pentru o nouă orientare estetică, caracterizată prin reprezentarea veridică a realității, prin absența idealizării personajelor și a circumstanțelor în care acționează acestea. Omul este prezentat ca un produs al mediului social-istoric în care trăiește și cu care este în interdependență. Profund influențat de pozitivismul teoretizat de A. Comte și de științele naturii, cu contribuția revoluționară a lui Ch. Darwin, realismul propune o viziune obiectivă și imparțială asupra lumii. Destinul uman este supus unor legități precise și unei cauzalități adesea previzibile. Cu toate acestea, *„factorul irațional al vieții"* și *„principiul sensibil"* (Silviu Angelescu) continuă să participe la mecanica existenței.

7. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

O37

Exprimă-ți un punct de vedere argumentat, despre destinul personajului principal, prin raportare la incipitul și finalul romanului.

7.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre destinul personajului principal, prin raportare la incipitul și finalul romanului

Ca prim personaj al romanului, drumul este intermediarul dintre Realitate și Ficțiune. La început *vesel, neted* și *jucăuș*, drumul devine, în final, *bătătorit* și obosit de trecerea vremii. Spre deosebire de incipitul din romanul ***Pădurea spânzuraților***, unde spațiul desfășurat între pământ și cer, în romanul ***Ion*** cititorului i se sugerează să își așeze privirea pe o axă a orizontalității. Toată atmosfera zilei toride sugerează

nemişcare, lentoare şi încremenire. Fuiorul de fum albăstrui *„se opinteşte să se înalţe dintre crengile pomilor, se bălăbăneşte ca o matahală ameţită şi se prăvale peste grădinile prăfuite"*. Acest eşec al verticalizării poate fi considerat o punere în abis a destinului uman, care nu va reuşi să iasă din locul *„pitit într-o scrântitură de coline"*. Simetria incipit – final transmite cititorului un mesaj amar: zbaterile au valoare nulă, căci sfârşitul ajunge aproape întotdeauna să se confunde cu începutul. Pentru Ion, care a sărutat cu atâta patimă pământul, existenţa nu a fost altceva decât acel *fior de fum albăstrui* care *s-a opintit* o clipă şi s-a *prăvălit* apoi în moarte.

O38

Exprimă-ţi punctul de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcţia personajului principal.

7.2. Reflectarea temei în construcţia personajului

Condiţia ţăranului, ilustrată în romanul *Ion*, îşi găseşte o replică peste timp în romanul ***Morometii***. Naturii primare, tumultoase, a lui Ion i se opune *„cel din urmă ţăran"* (Nicolae Manolescu), fire histrionică şi contemplativă, care nu mai luptă pentru a stăpâni spaţiul, ci pentru a scăpa de teroarea timpului. Autor „de metodă realistă" , Liviu Rebreanu desfăşoară în primul său roman o forţă demiurgică nu numai pentru a înfăţişa cititorului o lume supusă cauzalităţii, ci şi un personaj a cărui mecanică a existenţei scapă logicii perfecte, pentru că înglobează factorul iraţional.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 27, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să prezinţi *un personaj* dintr-un *text narativ* studiat, aparţinând *realismului*, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmaţie: *„Categoria centrală, criteriul fundamental al concepţiei literaturii realiste este tipul, mai precis acea sinteză specială care, atât în câmpul caracterelor, cât şi în acel al situaţiilor, uneşte organic genericul şi individualul. Tipul devine tip, nu prin caracterul de medie şi nici chiar prin caracterul său individual, oricât de aprofundat, cât mai curând prin faptul că în el conflueză şi se întemeiază toate momentele determinate din punct de vedere uman şi social, esenţiale unei perioade istorice"*. (Georg Lukacs)

IPOTEZĂ

Personajul este, fără îndoială, forţa coezivă a oricărui roman şi, în mod special, a romanului realist. Caracterele clasice ies din stereotipia lor şi devin tipuri umane complexe, care uneori „fac concurenţă stării civile". Nu de puţine ori avem impresia că personajul iese din filele cărţii şi începe să colinde realitatea. Această calitate nu îi este conferită – cu certitudine – de caracterul său de medie, ci de un anume grad de individualitate, care îl fixează în memoria noastră. Pentru Georg Lukacs, care nu exclude situarea personajului la limita care uneşte *genericul şi individualul*, mai important este faptul c în el conflueaz momentele determinante din punct de vedere uman şi social ale unei perioade istorice.

Romanul ***Ion***, capodopera lui Liviu Rebreanu şi opera care marchează data de naştere a realismului modern în literatura română, prezintă cititorului un personaj care ar putea fi etichetat ca *sinteză specială* între tipic şi atipic, imagine emblematică a ţăranului ardelean de la începutul secolului al XX-lea.

ARGUMENTARE Argument 1. Relaţia dintre temă, structură şi personajul ales.	Se au în vedere următoarele repere: 2.1. Tema; 2.2. Structura romanului.	O28 O29
Argument 2. Încadrarea personajului într-o tipologie.	3.1. Tipologie şi statut; 2.4. Conflictele romanului; 2.3. Subiectul romanului.	O32 O31 O30
Argument 3. Relaţia personajului ales cu alte personaje.	4.a/ Ion – Ana; 4 b. Ion – tatăl (la alegere); 5.a./ 5.b. Perspectiva deznodământului (la alegere); 3.2. Modalităţi/ procedee de caracterizare.	O34 O35 O33
Argument 4. Raportarea personajului principal la construcţia romanului.	7. 1. Raportarea la incipit şi final; 7. 2. Reflectarea temei în construcţia personajului.	O37 O36

CONCLUZIE

Întâlnirea cu romanul realist este, pentru orice cititor, o experienţă memorabilă, în urma căreia dobândeşte revelaţia forţei epice a ficţiunii. Din arhitectura atent elaborată a romanului se detaşează personajul, acea dezlănţuire de energii capabilă să reînvie o întreagă epocă. Sinteză între generic şi particular, între tipic şi atipic, între general şi particular, personajul realist nu poate fi scos din contextul istoric şi social al cărui exponent este.

[APLICAȚII] . . .

1. (**30 de puncte**) Scrie un eseu argumentativ de 2-4 pagini, cu titlul ***Învingători şi învinşi***, comparând două personaje din două texte narative studiate, de autori diferiţi. În elaborarea eseului, veţi ţine cont de următoarea afirmaţie: *„În lupta vieţii, nu toţi pleacă de la acelaşi punct şi nu li-i dat tuturora de a avea aceleaşi mijloace de luptă"* (G. Ibrăileanu).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra* / raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (**30 de puncte**) Scrie un eseu argumentativ de 2-4 pagini, despre ipostaze ale ţăranului într-un roman studiat, având ca punct de plecare următoarea afirmaţie: *„Romanul înseamnă creaţie de oameni şi de viaţă"* (Liviu Rebreanu, *Cred!*).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra* / raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Romanul realist de tip balzacian

Enigma Otiliei

de GEORGE CĂLINESCU

I. Particularităţi ale textului dramatic

Eseu despre particularităţile unui roman realist studiat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, perspectivă narativă, tehnici narative, secvenţă narativă, episod, relaţii temporale şi spaţiale, personaj, modalităţi de caracterizare a personajului* etc.).

INTRODUCERE

P1

Realizează încadrarea în context a romanului.

1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară)

Ca teoretician al romanului românesc, G. Călinescu respinge proustianismul şi pledează pentru realismul clasic, ilustrat prin romanul obiectiv de tip balzacian.

Al doilea dintre cele patru romane scrise de G.Călinescu (*Cartea nunţii*, 1933, ***Enigma Otiliei***, 1938, ***Bietul Ioanide***, 1953, ***Scrinul negru***, 1960) este un *„roman de critic, în care realismul, balzacianismul şi obiectivitatea au devenit program estetic"* (Nicolae Manolescu). Dar scriitorul îşi depăşeşte programul estetic, realizând un roman al *„vocaţiei critice şi polemice"*, cu evidente implicaţii moderne, *„un balzacianism fără Balzac"* (Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe, I, Doricul***).

P2

Precizează 2-4 caracteristici ale romanului realist, prin care poţi motiva încadrarea operei în specia literară.

CUPRINS

2.1. Încadrare în specie şi curent literar: romanul realist

Opera literară ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu este un **roman realist** de tip balzacian prin: *„Atenta observaţie a socialului, zugrăvirea unor caractere bine individualizate, gustul detaliului, observarea umanităţii sub latura morală, fresca Bucureştiului de*

dinainte de Primul Război Mondial, narațiunea la persoana a III-a și menținerea naratorului omniscient [...]" (Gheorghe Glodeanu, ***Poetica romanului românesc interbelic***), dar depășește modelul realismului clasic, al balzacianismului, prin spiritul critic și polemic (parodic, ludic etc.), ca și prin diferite elemente ale modernității.

P3

Precizează viziunea despre lume existentă în romanul studiat.

2.2. Viziune despre lume

Așa cum observa și criticul literar Gheorghe Glodeanu în lucrarea ***Poetica romanului românesc interbelic***, în concepția lui G. Călinescu *„romanul trebuie să fie neapărat epic, să dea impresia de viață, să fie autentic, obiectiv, să refuze lirismul etc."*. G. Călinescu însuși definea romanul ca fiind o *„scriere de dimensiuni mari, bizuită pe fapte ca elemente de documentare a conștiinței umane"* și considera că numai orientarea *„spre o psihologie caracterologică și spre o umanitate canonică"* duce la adevărata creație în roman (***Sensul clasicismului***).

Autorul pornește de la datele realității pentru a înfățișa imaginea societății românești bucureștene de la începutul secolului al XX-lea. Accentul pus asupra socialului și problematica îmbogățirii sunt elemente caracteristice realismului balzacian, la fel ca și problema paternității, ilustrată de primul titlu al operei (***Părinții Otiliei***). Viziunea despre lume a scriitorului realist se reflectă în romanul ***Enigma Otiliei*** în temă, structura simetrică, circulară, specificul secvențelor descriptive (în tehnica balzaciană), realizarea personajelor (preocuparea pentru aspectul moral, tipologiile, modalitățile de caracterizare). Societatea românească de la începutul secolului al XX-lea este prezentată detaliat, urmărindu-se mediul familial, universitar, al restaurantelor, al cinematografelor și al plimbărilor cu trăsura, arhitectura specifică și preocupările oamenilor: căsătorie, carieră, îmbogățire prin orice mijloace. Spațiul citadin este descris în toate dimensiunile lui, vădind preocuparea scriitorului pentru *atenta observație a socialului*.

Însă romanul depășește modelul realismului clasic, prin elemente specifice viziunii clasice, romantice și moderne.

P4

Prezintă specificul perspectivei narative în romanul studiat.

2.3. Perspectiva narativă în romanul studiat

Întâmplările din roman sunt relatate **la persoana a III-a**. Viziunea „dindărăt" presupune un **narator obiectiv, detașat**, care nu se implică în faptele prezentate, dar condiția impersonalității este încălcată prin comentariul unui estet. **Naratorul omniscient** știe mai mult decât personajele sale și, **omniprezent**, controlează evoluția lor ca un regizor universal. El plăsmuiește traiectoriile existenței personajelor, dar acestea acționează automat, ca niște marionete.

Deși adoptă un ton obiectiv, **naratorul** nu este absent, ci comunică, prin postura de spectator și comentator al comediei umane reprezentate, cu instanțele narative. Naratorul se ascunde în spatele diverselor măști (un exemplu în acest sens este personajul reflector, Felix Sima, prin intermediul căruia sunt prezentate alte personaje), fapt dovedit și de limbajul uniformizat.

P5

Precizează tema romanului

3. Tema romanului

Prin **temă**, romanul este balzacian și citadin. Caracterul **citadin** este un aspect al **modernismului** lovinescian. **Frescă** a burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, prezentată în aspectele ei esențiale, sub determinare socială-economică (istoria moștenirii lui moș Costache Giurgiuveanu), imaginea societății constituie fundalul pe care se proiectează **formarea / maturizarea** tânărului Felix Sima, care, înainte de a-și face o carieră, trăiește experiența iubirii și a relațiilor de familie. Roman al unei familii și istorie a unei moșteniri, cartea se încadrează în categoria prozei **realist-balzaciene** prin motivul moștenirii și al paternității.

P6

Prezintă elementele de structură, de compoziție și / sau de construcția subiectului.

4. Elemente de structură și compoziție

4.1. Compoziția romanului

4.1.1. Semnificația titlului

Titlul inițial, ***Părinții Otiliei***, reflecta ideea balzaciană a paternității, pentru că fiecare dintre personaje determină cumva soarta orfanei Otilia, ca niște „părinți". Autorul schimbă titlul din motive editoriale și deplasează astfel accentul de la tema specific realistă a paternității la

P7 (4.1.)
Prezintă particularităţile compoziţiei romanului (*titlu, tehnici narative, planuri narative, incipit, final*).

P8 (4.1.1.)
Prezintă semnificaţia titlului în romanul studiat.

P9 (4.1.2.)
Prezintă structura romanului studiat şi tehnicile narative folosite.

misterul prin care se caracterizează comportamentul protagonistei.

4.1.2. Structura romanului şi tehnici narative

Romanul, alcătuit din **douăzeci de capitole**, este construit pe mai multe **planuri narative**, care urmăresc destinul unor personaje, prin acumularea detaliilor: destinul Otiliei, al lui Felix, al membrilor clanului Tulea, al lui Stănică etc. Un **plan** urmăreşte lupta dusă de clanul Tulea pentru obţinerea moştenirii lui Costache Giurgiuveanu şi înlăturarea Otiliei Mărculescu. **Al doilea plan** prezintă destinul tânărului Felix Sima care, rămas orfan, vine la Bucureşti pentru a studia Medicina, locuieşte în casa tutorelui său, Costache Giurgiuveanu, şi trăieşte iubirea adolescentină pentru Otilia. Autorul acordă interes şi **planurilor secundare**, pentru susţinerea imaginii ample a societăţii citadine.

Succesiunea secvenţelor narative este redată prin **înlănţuire** (respectarea cronologiei faptelor), completată prin **inserţia** unor micronaraţiuni în structura romanului. Unele **secvenţe narative** se realizează scenic (de exemplu: capitolul I şi al XVIII-lea), prin dispunerea personajelor, prin spontaneitatea **dialogului** sau elocvenţa discursului, notarea gesturilor şi vestimentaţiei, ca în didascalii. Dialogul conferă veridicitate şi concentrare epică. În proza realistă, **descrierea** spaţiilor (strada, arhitectura, decorul interior – camera) şi a vestimentaţiei susţine impresia de univers autentic (mimesis), iar prin observaţie şi notarea detaliului semnificativ, devine mijloc de caracterizare indirectă şi de conturare a caracterelor. Imaginea Bărăganului este redată printr-o descriere de tip romantic: proiecţia realităţii în plan fantastic.

P10
Prezintă particularităţile incipitului în romanul studiat.

4.1.3. Particularităţile incipitului

Incipitul romanului realist fixează veridic cadrul temporal (*„într-o seară de la începutul lui iulie 1909"*) şi spaţial (descrierea străzii Antim, din Bucureşti, a arhitecturii casei lui moş Costache, a interioarelor), prezintă principalele personaje, sugerează conflictul şi trasează principalele planuri epice.

P11
Prezintă particularităţile finalului în romanul studiat şi relaţia care se stabileşte între incipit şi final.

4.1.4. Particularităţile finalului în romanul studiat; relaţia între incipit şi final

Finalul este închis deoarece aduce **rezolvarea conflictului** (deznodământul) **şi este urmat de un epilog.**

Simetria incipitului cu finalul se realizează prin descrierea străzii şi a casei lui moş Costache, din perspectiva lui Felix, intrusul / străinul din familia Giurgiuveanu, în **momente diferite**, ale existenţei sale (adolescenţă şi aproximativ zece ani mai târziu: *„după război"*). **Simetria** este susţinută şi de replica pe care moş Costache i-o adresează lui Felix, în momentul în care tânărul apare în poarta casei sale şi pe care doctorul Sima de mai târziu şi-o aminteşte în finalul romanului: *„nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc"*.

P12
Prezintă construcţia subiectului în romanul studiat.

P13
Prezintă relaţiile temporale şi spaţiale în romanul ales.
Prezintă expoziţiunea / incipitul romanului.

4.2. Construcţia subiectului

4.2.1. Relaţii temporale şi spaţiale / expoziţiune / incipit

Expoziţiunea este realizată după metoda realist-balzaciană: situarea exactă a acţiunii în timp şi spaţiu, veridicitatea susţinută prin detaliile topografice, descrierea străzii în manieră realistă, fineţea observaţiei şi notarea detaliului semnificativ.

„Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Apostoli cu un soi de valiză în mână [...]. În această obscuritate, strada avea un aspect bizar. Nicio casă nu era prea înaltă şi aproape nici una nu avea cat superior. Însă varietatea cea mai neprevăzută a arhitecturii (operă îndeobşte a zidarilor italieni), mărimea neobişnuită a ferestrelor, în raport cu forma scundă a clădirilor, ciubucăria, ridicolă prin grandoare, amestecul de frontoane greceşti şi chiar ogive, făcute însă din var şi lemn vopsit, umezeala, care dezghioca varul, şi uscăciunea, care umfla lemnăria, făceau din strada bucureşteană o caricatură în moloz a unei străzi italice".

Caracteristicile arhitectonice ale străzii şi ale casei lui moş Costache sunt surprinse de *„ochiul unui estet"*, din perspectiva naratorului specializat, deşi observaţia îi este atribuită personajului-reflector, Felix Sima, care caută o anumită casă. **Familiarizarea cu mediul**, prin procedeul restrângerii treptate a cadrului, de la stradă, la casă, la interioare, la fi-

zionomia şi la gesturile locatarilor (tehnica focalizării), este o modalitate de pătrundere a psihologiei personajelor din acest spaţiu, prin reconstituirea atmosferei. Pentru Balzac, o casă este un document sociologic şi moral. Strada şi casa lui moş Costache sugerează, prin detaliile surprinse, contrastul dintre pretenţia de confort şi bun gust a unor locatari bogaţi, burghezi îmbogăţiţi cândva, şi realitate: inculţi (aspectul de kitsch, amestecul de stiluri arhitectonice incompatibile), zgârciţi (case mici, cu ornamente din materiale ieftine), snobi (imitarea arhitecturii clasice), delăsători (urme vizibile ale umezelii şi ale uscăciunii, impresia de paragină). Arhitectura sugerează imaginea unei lumi în declin, care a avut cândva energia necesară pentru a dobândi avere, dar nu şi fondul cultural.

P14

Prezintă subiectul romanului.

4.2.2. Subiectul romanului

Acţiunea romanului începe cu venirea tânărului Felix, orfan, absolvent al Liceului Internat din Iaşi, la Bucureşti, în casa unchiului şi tutorelui său legal, pentru a urma Facultatea de Medicină. Costache Giurgiuveanu este un rentier avar, care o creşte în casa lui pe Otilia Mărculescu, fiica sa vitregă, cu intenţia de a o înfia. Aglae o consideră un pericol pentru moştenirea fratelui ei.

Pătruns în locuinţă, Felix îl cunoaşte pe unchiul său, un omuleţ straniu care se teme de străini, pe verişoara Otilia şi asistă la o scenă de familie: jocul de table. Naratorul îi atribuie lui Felix (intrusul, străinul) observarea obiectivă a personajelor prezente în odaia înaltă în care este introdus. Sunt realizate portretele fizice ale personajelor, cu detalii vestimentare şi fiziologice care sugerează, în manieră clasică, trăsături de caracter şi sunt prezentate, în mod direct, starea civilă, statutul în familie, elementele de biografie. Toate aceste aspecte configurează atmosfera neprimitoare, imaginea mediului în care pătrunde tânărul şi prefigurează cele două planuri narative şi conflictul principal. Replicile Aglaei anticipează conflictul succesoral, iar atitudinea protectoare a Otiliei motivează ataşamentul lui Felix.

Intriga se dezvoltă pe două planuri care se întrepătrund: pe de o parte, în carte este prezentată istoria moştenirii lui Costache Giurgiuveanu, iar pe de altă parte, romanul are

în centru destinul tânărului Felix Sima, maturizarea lui (caracterul de **bildungsroman**).

Competiţia pentru moştenirea bătrânului avar este un prilej pentru observarea efectelor, în plan moral, ale obsesiei banului. Bătrânul avar, proprietar de imobile, restaurante, acţiuni, nutreşte iluzia longevităţii şi nu pune în practică niciun proiect privitor la asigurarea viitorului Otiliei, pentru a nu cheltui. Clanul Tulea urmăreşte succesiunea totală a averii lui, plan periclitat ipotetic de înfierea Otiliei. Deşi are o afecţiune sinceră pentru fată, bătrânul amână înfierea ei, de dragul banilor şi din teama de Aglae. El încearcă totuşi să pună în aplicare nişte planuri pentru a o proteja pe Otilia, construndu-i o casă cu materiale provenite de la demolări. Proiectele lui moş Costache nu se realizează, deoarece din cauza efortului depus la transportarea materialelor, bătrânul este lovit de o criză de apoplexie. Chiar dacă pentru familia Tulea, boala lui moş Costache reprezintă un prilej de a-i ocupa milităreşte casa, în aşteptarea morţii bătrânului şi a obţinerii moştenirii, îngrijirile lui Felix, ale Otiliei şi ale lui Pascalopol, determină însănătoşirea bătrânului avar. Moartea lui moş Costache este provocată, în cele din urmă, de Stănică Raţiu, ginerele său, care urmăreşte să parvină şi îi fură avarului banii de sub saltea. Pretutindeni prezent, divers informat, amestecându-se oriunde crede că poate obţine ceva bani sau poate da lovitura vieţii lui, Stănică susţine în fond intriga romanului, până la rezolvarea în **deznodământ**.

Alături de **avariţie, lăcomie şi parvenitism, aspecte sociale** supuse **observaţiei şi criticii în romanul realist**, sunt înfăţişate **aspecte ale familiei** burgheze: relaţia dintre părinţi şi copii, relaţia dintre soţi, căsătoria, orfanul. **Căsătoria** face parte dintre preocupările unor personaje: Aurica, fata bătrână, are obsesia căsătoriei; Titi se tulbură erotic şi trăieşte o scurtă experienţă matrimonială; Pascalopol doreşte să aibă o familie şi se căsătoreşte cu Otilia; Stănică se însoară cu Olimpia pentru zestrea niciodată primită; Felix se va căsători, ratând prima iubire, după ce îşi va face o carieră. Banul perverteşte **relaţia dintre soţi**. Stănică se însoară pentru a-şi face o situaţie materială, dar nu-şi asumă rolul de soţ sau de tată. În clanul Tulea, rolurile sunt inversate: Aglae conduce autoritar, Simion brodează, iar mai târziu este abandonat în ospiciu. **Motivul paternităţii** este înfăţişat di-

ferenţiat. **Orfanii** au doi protectori: Costache şi Pascalopol. Moş Costache este zgârcit, dar îşi iubeşte sincer fiica, deşi n-o adoptă legal, în timp ce Aglae, adevăratul avar al romanului, striveşte personalitatea copiilor săi, anulându-le şansa împlinirii matrimoniale. Astfel, Aurica rămâne fată bătrână, Olimpia este părăsită de Stănică Raţiu, care după ce fură banii bătrânului avar divorţează de fata Aglaei şi se căsătoreşte cu Georgeta, iar Titi evoluează spre o inevitabilă maladie mintală.

Planul formării tânărului Felix, student la Medicină, urmăreşte experienţele trăite de acesta în casa unchiului său, în special iubirea adolescentină pentru Otilia. Este gelos pe Pascalopol, dar nu ia nicio decizie, fiindcă primează dorinţa de a-şi face o carieră. Otilia îl iubeşte pe Felix, dar după moartea lui moş Costache îl părăseşte, considerând că reprezintă o piedică în calea realizării lui profesionale. Ea se căsătoreşte cu Pascalopol, bărbat matur, care îi poate oferi înţelegere şi protecţie. Din epilog, aflăm că Pascalopol i-a redat cu generozitate libertatea Otiliei de a-şi trăi tinereţea, ea devenind soţia unui conte exotic şi căzând în platitudine. Otilia rămâne pentru Felix o imagine a eternului feminin, iar pentru Pascalopol o enigmă.

P15

Prezintă specificul conflictului în romanul analizat.

4.2.3. Conflictul romanului

Conflictul romanului se bazează pe relaţiile dintre două familii înrudite, care sugerează universul social prin tipurile umane realizate. O familie este a lui Costache Giurgiuveanu, posesorul averii, şi Otilia Mărculescu, adolescentă orfană, fiica celei de-a doua soţii decedate. Aici pătrunde Felix Sima, fiul surorii bătrânului, care vine la Bucureşti pentru a studia Medicina şi locuieşte la tutorele său legal, moş Costache. Un alt intrus este Leonida Pascalopol, prieten al bătrânului. Afecţiunea moşierului pentru Otilia, pe care o cunoaşte de mică şi dorinţa de a avea o familie care să-i umple singurătatea, reprezintă motivele vizitelor repetate ale lui Pascalopol în casa lui moş Costache.

A doua familie, vecină şi înrudită, care aspiră la moştenirea averii bătrânului, este familia surorii acestuia, Aglae. Clanul Tulea este alcătuit din soţul Simion Tulea, cei trei

copii ai lor: Olimpia, Aurica şi Titi. În această familie pătrunde Stănică Raţiu pentru a obţine zestrea ca soţ al Olimpiei.

Istoria unei moşteniri include **două conflicte succesorale**: primul este iscat în jurul averii lui moş Costache (adversitatea manifestată de Aglae împotriva orfanei Otilia), al doilea destramă familia Tulea (interesul lui Stănică pentru averea bătrânului). **Conflictul erotic** priveşte rivalitatea adolescentului Felix şi a maturului Pascalopol pentru mâna Otiliei.

P16

Prezintă construcţia personajelor în romanul realist ales.

4.3. Construcţia personajelor

Pentru portretizarea personajelor, autorul alege **tehnica balzaciană** a descrierii mediului şi fizionomiei pentru ilustrarea trăsăturilor de caracter. Portretul balzacian porneşte de la **caracterele clasice** (avarul, ipohondrul, gelosul), cărora realismul le conferă dimensiune socială şi psihologică, adăugând un alt tip uman, arivistul. Romanul realist tradiţional devine o adevărată comedie umană, plasând în context social **personaje tipice**. Tendinţa de generalizare conduce la realizarea unei tipologii: moş Costache – avarul, Aglae – *„baba absolută fără cusur în rău"*, Aurica – fata bătrână, Simion – dementul senil, Titi – debil mintal, infantil şi apatic, Stănică Raţiu – arivistul, Otilia – cocheta, Felix – ambiţiosul, Pascalopol – aristocratul rafinat.

Romancierul depăşeşte însă estetica realistă şi pe cea clasică.

O trăsătură a **formulei estetice moderne** este **ambiguitatea personajelor**. Moş Costache nu este un avar dezumanizat. El nutreşte o iubire paternă sinceră pentru Otilia. Pascalopol o iubeşte pe Otilia în acelaşi timp patern şi viril. Felix nu este ambiţiosul lipsit de scrupule, ci un adolescent orfan capabil de a iubi dezinteresat, dar hotărât să-şi facă o carieră, se bazează pe luciditate şi profunzime intelectuală.

Alt aspect modern (naturalismul) este interesul pentru procesele psihice deviante, motivate prin ereditate şi mediu: alienarea şi senilitatea. Simion Tulea reprezintă categoria estetică a urâtului, grotescul. Titi, fiul retardat care se îndreaptă spre demenţă, este o copie a tatălui. Aurica, fata bătrână, invidioasă şi rea, este o copie degradată a mamei. Ba mai mult, atât mama cât şi fiica au preocupări obsesive:

Aglae moştenirea, Aurica dorinţa de a se căsători. Universul familiei Tulea se află sub semnul bolii, al degradării morale reflectate în plan fizic.

Autorul dispune personajele în planuri antitetice, prin reflectare inversată. Orfanii Felix şi Otilia au corespondenţi, prin răsfrângere inversată, în zona urâtului, pe tinerii din clanul Tulea: inteligenţa lui Felix în contrast cu imbecilitatea lui Titi, feminitatea misterioasă a Otiliei cu urâţenia Auricăi.

P17

Precizează care sunt modalităţile / procedeele de caracterizare a personajelor specifice romanului studiat.

4.3.1. Modalităţi / procedee de caracterizare a personajelor specifice romanului studiat

În general, caracterizarea personajelor se realizează ca în romanul **realist-balzacian**. Prin **tehnica focalizării**, caracterul personajelor se dezvăluie progresiv, pornind de la datele exterioare ale existenţei lor: prezentarea mediului, descrierea locuinţei, a camerei, a fizionomiei, a gesturilor şi a obişnuinţelor. **În mod direct**, naratorul dă lămuriri despre gradele de rudenie, starea civilă, biografia personajelor reunite la începutul romanului, la jocul de table. Caracterele dezvăluite iniţial nu evoluează pe parcursul romanului, dar trăsăturile se îngroaşă prin acumularea detaliilor în **caracterizarea indirectă** (prin fapte, gesturi, replici, vestimentaţie, relaţii între personaje).

Excepţie face portretul Otiliei, realizat prin **tehnici moderne: comportamentismul şi reflectarea poliedrică**. Până în capitolul al XVI-lea, Otilia este prezentată exclusiv prin comportamentism (fapte, gesturi, replici), fără a-i cunoaşte gândurile din perspectiva unică a naratorului, cu excepţia celor mărturisite chiar de personaj. Această tehnică este dublată, pe acelaşi spaţiu narativ, de reflectarea poliedrică a personalităţii Otiliei în conştiinţa celorlalte personaje, ceea ce conferă ambiguitate personajului, iar în plan simbolic sugerează enigma, misterul feminităţii. Relativizarea imaginii prin reflectarea în mai multe oglinzi alcătuieşte un portret complex şi contradictoriu: *„fe-fetiţa"* cuminte şi iubitoare pentru moş Costache, fata exuberantă, *„admirabilă, superioară"* pentru Felix, femeia capricioasă, *„cu un temperament de artistă"* pentru Pascalopol, *„o dezmăţată, o stricată"* pentru Aglae, *„o fată deşteaptă"*, cu spirit practic, pentru Stănică, o rivală în căsătorie pentru Aurica.

ÎNCHEIERE

P18

Enumeră caracteristicile romanului realist de tip balzacian existente în *Enigma Otiliei*.

5. Caracteristici ale romanului realist de tip balzacian în *Enigma Otiliei*

Enigma Otiliei este un **roman realist** (balzacian) prin: prezentarea critică a unor aspecte ale societăţii bucureştene de la începutul secolului al XX-lea, motivul paternităţii şi al moştenirii, structură, specificul secvenţelor descriptive (observaţia şi detaliul semnificativ; rolul vestimentaţiei şi al cadrului în caracterizare), realizarea unor tipologii, veridicitatea, utilizarea naraţiunii la persoana a III-a. Cartea depăşeşte modelul realismului clasic prin spiritul critic şi polemic (parodic, ludic), prin elemente ale **modernităţii** (ambiguitatea personajelor, interesul pentru procesele psihice deviante, tehnicile moderne de caracterizare – comportamentism, reflectarea poliedrică, realizarea scenică a capitolului al XVIII-lea).

Deşi scriitorul însuşi consideră că *Enigma Otiliei* este un roman realist balzacian, el este văzut astăzi ca replică polemică la formula balzaciană, adică un *„balzacianism fără Balzac"* (N. Manolescu) sau un roman *comic* şi *satiric* (I. Negoiţescu).

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 33, Bac. 2009, 2008, varianta 2, Bac. 2007) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini despre *trăsături ale romanului*, ilustrate printr-o operă literară care aparţine lui G. Călinescu, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmaţie critică: *„Atenta observaţie a socialului, zugrăvirea unor caractere bine individualizate, gustul detaliului, observarea umanităţii sub latura morală, fresca Bucureştiului de dinainte de Primul Război Mondial, naraţiunea la persoana a III-a şi menţinerea naratorului omniscient constituie trăsături predilecte ale romanului de tip balzacian, asimilate şi de G. Călinescu. "* (Gheorghe Glodeanu, ***Poetica romanului românesc interbelic***).

IPOTEZĂ Aşa cum afirmă criticul Gheorghe Glodeanu în lucrarea *Poetica romanului românesc interbelic*: *„Atenta observaţie a socialului, zugrăvirea unor caractere bine individualizate, gustul detaliului, observarea umanităţii sub latura morală, fresca Bucureştiului de dinainte de Primul Război Mondial, naraţiunea la persoana a III-a şi menţinerea naratorului omniscient constituie trăsături predilecte ale romanului de tip balzacian, asimilate şi de G. Călinescu"*. Trăsăturile enumerate de criticul literar Gheorghe Glodeanu se regăsesc şi în romanul ***Enigma Otiliei*** (1938) de G Călinescu. Romanul depăşeşte însă modelul realismului clasic, al balzacianismului, prin spiritul critic şi polemic (parodic, ludic etc.), prin diferite elemente ale modernităţii.		
ARGUMENTARE Argumentul 1. Realism, viziune despre lume, temă: *„atenta observaţie a socialului, fresca Bucureştiului de dinainte de Primul Război Mondial"*. Argumentul 2. Perspectiva narativă: *„naraţiunea la persoana a III-a şi menţinerea naratorului omniscient"*. Argumentul 3. Incipit, final; relaţii temporale şi spaţiale / expoziţiune: *„gustul detaliului"*. Argumentul 4. Construcţia personajelor: *„zugrăvirea unor caractere bine individualizate, observarea umanităţii sub latura morală"*.	Se au în vedere următoarele repere: 2.1. Încadrare în specie şi curent literar: romanul realist. 2.2. Viziune despre lume. 3. Tema romanului. 2.3. Perspectivă narativă. 4.1.1. Semnificaţia titlului. 4.1.2. Structura romanului şi tehnici narative folosite. 4.1.3. Particularităţile incipitului. 4.1.4. Particularităţile finalului şi ale relaţiei care se stabileşte între incipit şi final. 4.2.1. Relaţii temporale şi spaţiale. 4.3. Construcţia personajelor. 4.3.1. Modalităţi / procedee de caracterizare a personajelor în romanul studiat.	P2 P3 P5 P4 P8 P9 P10 P11 P13 P16 P17
CONCLUZIE Prin urmare, ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu este un **roman realist de factură balzaciană**, având toate trăsăturile acestui tip de roman identificate şi de criticul literar Gheorghe Glodeanu în afirmaţia citată iniţial.		

2. (Varianta 34, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să prezinţi *tema şi viziunea despre lume într-un roman*, al lui G. Călinescu, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmaţie critică: *„Ce este, pe scurt, un roman? O scriere tipic realistă, demonstrarea unei idei printr-o experienţă."* (G. Călinescu, ***Studii de estetică***).

IPOTEZĂ Aşa cum afirmă G. Călinescu în lucrarea ***Studii de estetică***, un roman este *„o scriere tipic realistă, demonstrarea unei idei printr-o experienţă."* Această afirmaţie se potriveşte foarte bine şi romanului ***Enigma Otiliei*** (1938) ce are ca trăsături *„Atenta observaţie a socialului, zugrăvirea unor caractere bine individualizate, gustul detaliului, observarea umanităţii sub latura morală, fresca Bucureştiului de dinainte de Primul Război Mondial, naraţiunea la persoana a III-a şi menţinerea naratorului omniscient* [...]" (Gheorghe Glodeanu, ***Poetica romanului românesc interbelic***), dar care depăşeşte modelul realismului clasic, al balzacianismului, prin spiritul critic şi polemic (parodic, ludic), prin diferite elemente ale modernităţii. Afirmaţia lui G. Călinescu se susţine în acest roman realist la nivelul temei, al conflictelor şi al planurilor narative. Roman al unei familii şi istorie a unei moşteniri, în ***Enigma Otiliei*** imaginea societăţii bucureştene de la începutul secolului al XX-lea constituie fundalul pe care se proiectează **formarea / maturizarea** unui tânăr care, înainte de a-şi face o carieră, trăieşte experienţa iubirii şi a relaţiilor de familie (*bildungsromanul*).		
ARGUMENTARE Argumentul 1. Realism, viziune despre lume. Argumentul 2. Temă, motive; titlu. Argumentul 3. Compoziţie; conflict, construcţia subiectului. Argumentul 4. Bildungsromanul/ maturizarea unui tânăr - caracterizarea personajului Felix Sima.	Se au în vedere următoarele repere: 2.1. Încadrare în specie şi curent literar: romanul realist. 2.2. Viziune despre lume. 3. Tema romanului. 4.1.1. Semnificaţia titlului. 4.1.2. Structura romanului şi tehnici narative folosite. 4.2.2. Subiectul romanului. 4.2.3. Conflictul. 4.3.1. Modalităţi / procedee de caracterizare a personajelor în romanul studiat.	P2 P3 P5 P8 P9 P14 P15 P17

CONCLUZIE
Prin urmare ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu este un **roman**, adică *„o scriere tipic realistă, demonstrarea unei idei printr-o experienţă".*

[APLICAŢII] . . .

1. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de 2-3 pagini, în care să demonstrezi apartenenţa unui roman studiat la realism.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea succintă a curentului literar realism (istoric, trăsături, reprezentanţi);
- prezentarea, prin referire la romanul studiat, a patru elemente de compoziţie şi/ sau de construcţie a subiectului (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, momente ale subiectului, incipit, final, modalităţi de caracterizare* etc.);
- prezentarea tipurilor de personaje existente în romanul studiat;
- exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului în romanul studiat.

NOTĂ! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de 2-3 pagini, despre *relaţia dintre incipit şi final* într-un *roman realist* studiat, aparţinând lui G. Călinescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru componente de structură şi/ sau de compoziţie a romanului pentru care ai optat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, perspectivă narativă, tehnici narative, secvenţă narativă, episod, relaţii temporale şi spaţiale, personaj, modalităţi de caracterizare a personajului* etc.);
- ilustrarea trăsăturilor *incipitului*, prin referire la textul narativ ales
- comentarea particularităţilor construcţiei *finalului* în textul narativ ales ;
- exprimarea unei opinii argumentate, despre semnificaţia/ semnificaţiile relaţiei dintre incipitul şi finalul romanului ales.

NOTĂ! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte.**

Romanul realist de tip balzacian
Enigma Otiliei
de GEORGE CĂLINESCU

II. Particularităţi de construcţie a personajului

Eseu despre *particularităţile de construcţie a unui personaj principal / feminin* dintr-un *text narativ* studiat studiat (de exemplu: *încadrarea în tipologie / statut social, psihologic, moral etc.; trăsături; modalităţi de caracterizare a personajului; raportarea personajului la aspecte ale textului narativ: temă, viziune despre lume, conflict, subiect, secvenţe narative / scene semnificative, incipit, final* etc.).

INTRODUCERE

P19
Încadrează personajul ales în operă şi romanul în contextul epocii şi al orientărilor literare.

1. Încadrarea în context

Ca teoretician al romanului românesc, G. Călinescu respinge proustianismul şi pledează pentru realismul clasic (romanul obiectiv de tip balzacian).

Al doilea dintre cele patru romane scrise de G.Călinescu (***Cartea nunţii***, 1933, ***Enigma Otiliei***, 1938, ***Bietul Ioanide***, 1953, ***Scrinul negru***, 1960) este un *„roman de critic, în care realismul, balzacianismul şi obiectivitatea au devenit program estetic"* (Nicolae Manolescu) şi un roman al iubirii adolescentine.

Personajul eponim al romanului, **Otilia Mărculescu,** reprezintă misterul feminităţii adolescentine. Personalitate în formare, contradictorie, Otilia este portretizată atât prin modalităţi de caracterizare specifice romanului realist (legătura cu mediul, descrierea camerei, portretul direct, detaliat, ce încadrează de la început personajul în tipologie), cât şi prin tehnici moderne precum comportamentismul şi pluriperspectivismul, care îi întreţin aura de mister, relativizează imaginea şi limitează omniscienţa.

CUPRINS

P20

Prezintă 4 elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales.

P21

Prezintă specificul perspectivei narative în romanul studiat.

2. Elemente ale textului narativ

2.1. Prezentarea specificului perspectivei narative în romanul studiat

Întâmplările din roman sunt relatate **la persoana a III-a**. Viziunea „dindărăt" presupune un **narator obiectiv, detaşat**, care nu se implică în faptele prezentate, dar condiţia impersonalităţii este încălcată prin comentariul unui estet. Deşi adoptă un ton obiectiv, **naratorul omniscient** comunică, prin postura de spectator şi de comentator al comediei umane reprezentate, cu instanţele narative. Naratorul se ascunde în spatele diverselor măşti (un exemplu în acest sens este personajul reflector, Felix Sima, din al cărui punct de vedere sunt prezentate personaje şi situaţii), fapt dovedit şi de limbajul uniformizat.

O particularitate a realizării personajului central, Otilia, o constituie faptul că ea nu este prezentată aproape deloc pe parcursul romanului din perspectiva unică a naratorului. Portretul ei este realizat prin **tehnici moderne**: **comportamentismul** şi **reflectarea poliedrică**. În felul acesta, Otilia devine un personaj atipic în comparaţie cu alte personaje ale romanului. Caracterul atipic al Otiliei este conferit de aura de mister care o înconjoară pe parcursul întregii cărţi, mai ales că ea însăşi se poartă foarte diferit faţă de personajele romanului. Astfel, în relaţie cu familia Tulea adoptă o seriozitate rece, blazată, iar cu moş Costache, Felix şi Pascalopol e protectoare, răsfăţată, capricioasă, luminoasă, naivă.

P22

Prezintă relaţia dintre tema romanului şi personajul principal feminin în romanul studiat.

2.2. Relaţia dintre tema romanului şi personajul principal feminin

Prin **temă**, romanul este balzacian şi citadin. Caracterul **citadin** este un aspect al **modernismului** lovinescian. **Frescă** a burgheziei bucureştene de la începutul secolului al XX-lea, prezentată în aspectele ei esenţiale, sub determinare social-economică (istoria moştenirii lui moş Costache Giurgiuveanu), imaginea societăţii constituie fundalul pe care se proiectează **formarea / maturizarea** tânărului Felix Sima, care, înainte de a-şi face o carieră, trăieşte experienţa

iubirii alături de Otilia. Între cei doi tineri se va naşte încă de la început o afecţiune delicată, determinată şi de condiţia lor de orfani. Impulsiv şi, într-o oarecare măsură imatur, Felix percepe dragostea la modul romantic, transformându-o pe Otilia într-un ideal feminin: *„Otilia i se înfăţişase de la început ca o finalitate, ca un premiu mereu dorit şi mereu amânat, al meritului lui. Voia să facă ceva mare din cauza Otiliei şi pentru Otilia"*. El are nevoie de certitudini, iar comportamentul derutant al fetei îl descumpăneşte, pentru că nu-şi poate explica schimbările de atitudine, trecerea ei bruscă de la o stare la alta. Însuşi scriitorul justifică misterul personajului feminin prin prisma imaturităţii lui Felix, spunând că *„nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede că le are. Pentru un bărbat de douăzeci de ani, enigmatică va fi în veci, fata care îl respinge dându-i totuşi dovezi de afecţiune"*.

Roman al unei familii şi istorie a unei moşteniri, cartea se încadrează în categoria prozei **realist-balzaciene** prin motivul moştenirii şi al paternităţii. Motivul partenităţii este susţinut de faptul că fiecare dintre personajele romanului determină cumva soarta orfanei Otilia, ca nişte „părinţi".

P23

Prezintă relaţia dintre semnificaţia titlului şi personajul principal feminin în romanul studiat.

2.3. Relaţia dintre semnificaţia titlului şi personajul principal feminin din roman

Titlul iniţial, *Părinţii Otiliei*, reflecta ideea balzaciană a paternităţii. Autorul schimbă titlul din motive editoriale şi deplasează accentul de la tema specific realistă a paternităţii la misterul prin care se caracterizează comportamentul protagonistei, care, deşi pare a-l iubi pe Felix, îl părăseşte, considerând că reprezintă o piedică în calea realizării lui profesionale şi se căsătoreşte cu Pascalopol, abandonat şi el în favoarea unui conte exotic.

P24

Prezintă modul în care conflictul se reflectă în evoluţia personajului principal feminin.

2.4. Conflictul

Conflictul romanului se bazează pe relaţiile dintre două familii înrudite, care sugerează universul social prin tipurile umane realizate. O familie este a lui Costache Giurgiuveanu, posesorul averii, şi Otilia Mărculescu, adolescentă orfană, fiica celei de-a doua soţii decedate a bătrânului. Aici pătrunde Felix Sima, fiul surorii bătrânului, care vine la Bucureşti pentru a studia Medicina şi locuieşte la tutorele său

legal, moş Costache. Un alt intrus este Leonida Pascalopol, prieten al bătrânului. Afecţiunea moşierului pentru Otilia, pe care o cunoaşte de mică şi dorinţa de a avea o familie care să-i umple singurătatea, reprezintă motivele vizitelor repetate ale lui Pascalopol în casa lui moş Costache.

A doua familie, vecină şi înrudită, care aspiră la moştenirea averii bătrânului, este familia surorii acestuia, Aglae. Din clanul Tulea face parte, pe lângă Aglae, soţul acesteia, Simion Tulea şi cei trei copii ai lor: Olimpia, Aurica şi Titi. În această familie pătrunde Stănică Raţiu pentru a obţine zestrea ca soţ al Olimpiei.

Istoria unei moşteniri include **două conflicte succesorale**: primul este iscat în jurul averii lui moş Costache (adversitatea manifestată de Aglae împotriva orfanei Otilia), al doilea destramă familia Tulea (interesul lui Stănică pentru averea bătrânului). **Conflictul erotic** priveşte rivalitatea adolescentului Felix şi a maturului Pascalopol pentru mâna Otiliei.

P25

Prezintă statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele textului narativ studiat.

3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales

Otilia Mărculescu este personajul eponim al romanului şi reprezintă misterul feminităţii adolescentine. Ea este fiica adoptivă a lui moş Costache, dar are un statut incert din cauza avarităţiei acestuia şi a respingerii de către clanul Tulea, pentru care este o rivală la moştenire. Personalitate în formare, copil şi femeie, cu un comportament derutant, Otilia întruchipează un ideal de feminitate atât pentru tânărul Felix, care visează să o ia de soţie, sau pentru maturul Pascalopol, cât şi pentru autor însuşi, după cum acesta mărturiseşte.

Studentă la Conservator, înzestrată cu un temperament de artistă, Otilia studiază cu plăcere pianul, citeşte cărţi şi reviste franţuzeşti şi este indiferentă în ceea ce priveşte averea lui moş Costache. Fata îi va purta de grijă lui Felix, încă din seara sosirii tânărului în casa lui moş Costache. Neavând unde să-l găzduiască, Otilia îi va oferi cu generozitate tânărului camera ei, prilej pentru Felix de a descoperi în amestecul de dantele, partituri, romane franţuzeşti, cutii de pudră şi parfumuri, o parte din personalitatea volubilă şi exuberantă a Otiliei.

Otilia este cocheta care consideră că *„rostul femeii este să placă, în afară de asta nu poate fi fericire."* Otilia crede că pentru o femeie *„singura formă de inteligenţă, mai mult de instinct, e să nu piardă cei câţiva ani de existenţă, vreo zece ani cel mult."*

Mai târziu, Felix va realiza adevărul spuselor Otiliei. Epilogul romanului este ilustrativ în acest sens. Felix se întâlneşte cu Pascalopol în trenul de Constanţa, iar moşierul îi dezvăluie că i-a redat libertatea Otiliei, constatând că tânăra se plictisea alături de el. Otilia era undeva prin Argentina, căsătorită cu un conte exotic. *„A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă."*, afirmă Pascalopol despre Otilia, iar Felix observă în fotografia pe care i-o arată moşierul, o femeie total schimbată, în care nu o mai recunoaşte pe tânăra exuberantă de odinioară, fiindcă *„un aer de platitudine feminină stingea totul"*.

P26

Prezintă trăsătura principală a personajului ales, ilustrată prin episoade / secvenţe narative / situaţii semnificative sau prin citate comentate.

4. Trăsătura principală a personajului ales

Este dificil de fixat o anumită trăsătură a Otiliei, fiindcă elementul care îi defineşte cel mai bine personalitatea îl reprezintă **misterul feminităţii**. Ilustrative în acest sens devin nenumăratele secvenţe din roman în care Otilia apare alături de Felix. Una dintre aceste secvenţe este aceea din capitolul al VIII-lea, în care Felix îi mărturiseşte Otiliei că o iubeşte, prin intermediul unei scrisori. Fata nu reacţionează în niciun fel la declaraţia de dragoste a lui Felix şi, într-un gest de exaltare nebunească, tânărul fuge de acasă. Otilia îl caută peste tot cu trăsura, iar când, în sfârşit îl găseşte în parc aşezat pe o bancă încărcată de zăpadă, comportamentul ei este la fel de neclar şi de misterios ca întotdeauna, lăsând în sufletul lui Felix dezamăgire şi nedumerire. Conversaţia tinerilor evidenţiază cele afirmate: *„- Ce copil eşti! Ţi-am citit scrisoarea, dar am uitat, ştii că sunt o zăpăcită. De ce să fugi? Ţi-am spus eu că nu te iubesc? Felix tresări deodată înfocat. / - Otilia, e adevărat? Mă iubeşti? / - Ei, ei, nu ţi-a spus nimeni că te urăşte. / Felix fu iar dezamăgit."*

Ultima întâlnire dintre Felix şi Otilia, înaintea plecării ei din ţară împreună cu Pascalopol evidenţiază misterul care defineşte personalitatea eroinei. Tânăra percepe iubirea în felul aventuros al artistului, cu dăruire şi libertate absolute, în timp ce Felix are despre dragoste păreri romantice, el fiind

gata să aştepte oricât în virtutea promisiunii că, la un moment dat, se va căsători cu Otilia. Dându-şi seama de această diferenţă, dar şi de faptul că ar putea reprezenta o piedică în calea realizării profesionale a lui Felix, Otilia îl părăseşte pe tânăr şi alege siguranţa căsătoriei cu Pascalopol.

Cel care intuieşte adevărata dimensiune a personalităţii Otiliei este Weissmann, prietenul lui Felix, care, la un moment dat, într-o discuţie cu acesta, afirmă: *„Orice femeie care iubeşte un bărbat fuge de el, ca să rămână în amintirea lui ca o apariţie luminoasă. Domnişoara Otilia trebuie să fie o fată inteligentă. După câte mi-ai spus, înţeleg că te iubeşte."*

5. Caracterizarea personajelor

P27

Precizează modalităţile / procedeele de caracterizare a personajului specifice romanului studiat.

5.1. Modalităţi/ procedee de caracterizare

Personaj eponim al romanului, enigmatica Otilia este portretizată atât prin modalităţi de caracterizare specifice romanului realist (legătura cu mediul, portretul fizic, detaliat, ce încadrează de la început personajul în tipologie), cât şi prin tehnici moderne precum comportamentismul şi pluriperspectivismul, care îi întreţin aura de mister, relativizează imaginea şi limitează omniscienţa.

Mijloacele balzaciene introduc imaginea contradictorie a adolescentei prin descrierea camerei şi a portretului fizic. Interiorul dezvăluie preocupările artistice, naturaleţea, cochetăria (parţial Otilia se încadrează în tipologia cochetei), curiozitatea, atracţia spre nou, neliniştea, nerăbdarea specifică tinereţii. Portretul fizic surprinde vârsta, frumuseţea, eleganţa, delicateţea, trăsături ce o opun Auricăi, dar şi fragilitatea, vulnerabilitatea ei.

Întâiul portret fizic al Otiliei este realizat din perspectiva lui Felix prin **caracterizare directă**: *„Felix privi spre capătul scării ca spre un cer deschis şi văzu în apropierea lui Hermes cel vopsit cafeniu, un cap prelung şi tânăr de fată, încărcat cu bucle, căzând până pe umeri."* „Verişoara" Otilia pe care o ştia doar din scrisori îl surprinde în mod plăcut, mai ales că portretul ei apare conturat în totală opoziţie cu acela al fetei bătrâne Aurica: *„Părăsit de toţi, obosit, Felix examina mediul în care picase. Otilia îl surprinsese de la început şi n-ar fi putut spune ce sentiment nutrea faţă de dânsa, simţea doar că are în-*

credere în ea. Fata părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani. Faţa măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri, arăta foarte copilăroasă între multele bucle şi gulerul de dantelă. Însă în trupul subţiratic, cu oase delicate ca de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă şi pătată a Aureliei, era o mare libertate de mişcări, o stăpânire desăvârşită de femeie." Prin **autocaracterizare**, personajul îşi dezvăluie propria personalitate: *„Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă! [...] Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată".*

Alte trăsături ale Otiliei se desprind din **caracterizarea indirectă**, conturată cu ajutorul faptelor, dialogurilor sau relaţiilor cu alte personaje, prin utilizarea tehnicilor moderne: **comportamentismul** şi **pluriperspectivismul**.

Până în capitolul al XVI-lea, Otilia este prezentată exclusiv prin **comportamentism** (fapte, gesturi, replici), fără ca naratorul omniscient să susţină, prin perspectiva sa unică, una sau alta dintre laturile personalităţii personajului.

Această tehnică este dublată, pe acelaşi spaţiu narativ, de **reflectarea poliedrică** a personalităţii Otiliei în conştiinţa celorlalte personaje, ceea ce conferă ambiguitate personajului, iar în plan simbolic sugerează enigma, misterul feminităţii.

În roman, personajele masculine, cu excepţia lui moş Costache, văd în Otilia promisiunea erotică: directă – Felix, mascată – Pascalopol, senzual vulgară – Stănică, şi sexual-maladivă – Titi. Pentru personajele lipsite de feminitate Aglae şi Aurica, Otilia este o femeie frivolă, fără preocupări gospodăreşti şi nu reprezintă siguranţă în căsnicie.

Relativizarea imaginii prin reflectarea în mai multe oglinzi (tehnica modernă a pluriperspectivismului) alcătuieşte un portret complex şi contradictoriu: *„fe-fetiţa"* cuminte şi iubitoare pentru moş Costache, fata exuberantă, *„admirabilă, superioară"* pentru Felix, femeia capricioasă, *„cu un temperament de artistă"* pentru Pascalopol, *„o dezmăţată, o stricată"* pentru Aglae, *„o fată deşteaptă"*, cu spirit practic, pentru Stănică, o rivală în căsătorie pentru Aurica, *„cea mai elegantă conservatoristă şi mai mândră"*, pentru colegii lui Felix, care invidiază familiaritatea tânărului cu Otilia. Însă cel care intuieşte adevărata dimensiune a personalităţii Otiliei este Weissmann, prietenul lui Felix, care, la un moment

dat, într-o discuție cu tânărul Sima, afirmă: *„Orice femeie care iubește un bărbat fuge de el, ca să rămână în amintirea lui ca o apariție luminoasă. Domnișoara Otilia trebuie să fie o fată inteligentă. După câte mi-ai spus, înțeleg că te iubește."*

P28

Prezintă relația personajului ales cu un alt personaj al romanului.

5.2. Relația dintre personajul ales și un alt personaj al romanului (Felix)

Ultima întâlnire dintre Felix și Otilia, înaintea plecării ei din țară împreună cu Pascalopol, este esențială pentru ilustrarea concepției diferite despre viață și despre iubire a celor doi tineri. Dacă Felix este intelectualul ambițios, care nu suportă ideea de a nu realiza nimic în viață și pentru care femeia reprezintă un sprijin în carieră, Otilia este cocheta, care crede că rostul femeii *„este să placă, în afară de asta neputând exista fericire."* Otilia concepe iubirea în felul aventuros al artistului, cu dăruire și libertate totale, în timp ce Felix are despre dragoste păreri romantice, el fiind gata să aștepte oricât în virtutea promisiunii că, la un moment dat, se va căsători cu Otilia.

Contradicțiile Otiliei îl derutează pe Felix, un tânăr lipsit de experiența vieții. Inițial, el ezită între a crede bârfele clanului Tulea și a-i păstra o dragoste pură Otiliei, iar mai apoi când Otilia pleacă pe neașteptate la Paris cu Pascalopol, Felix are o scurtă aventură cu Georgeta, *„fată faină"*, *„pupila"* unui general, pe care i-o prezintă Stănică. De altfel cele două femei, Otilia și Georgeta, contribuie în egală măsură la maturizarea lui Felix, reprezentând două ipostaze ale iubirii - spirituală și fizică: *„...dacă Otilia înfățișa fără îndoială aspirația sufletului său, Georgeta putea să-i fie o prietenă fără niciun neajuns pentru cealaltă"*. [...]*„Pe Otilia o iubea cast, o voia ca pe o viitoare soție..."*.

ÎNCHEIERE

P29

Exprimă-ți opinia despre semnificația personajului în roman

6. Semnificația personajului în roman

Otilia reprezintă pentru Felix o imagine a eternului feminin, iar pentru Pascalopol o enigmă. Misterul personajului pare a se ascunde în replica părând de neînțeles la începutul romanului: *„Noi nu trăim decât patru-cinci ani"*. Romancierul

însuși a acordat un loc aparte acestui personaj feminin, în care mărturisește că regăsește o parte din sine.

7. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

P30

Exprimă-ți punctul de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcția personajului ales.

7.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcția personajului ales

În opinia mea, Otilia este o imagine a eternului feminin, prin amestecul de spontaneitate, naturalețe, eleganță, cochetărie și profunzime din personalitatea ei, fapt remarcat și de Felix, care îi mărturisește la un moment dat: *„Te iubesc pe tine, care ești frivolă numai în aparență, fiind în fond inteligentă și profundă"*.

De asemenea, consider că i se potrivește și Otiliei caracterizarea pe care personajul Fred Vasilescu, din romanul ***Patul lui Procust***, i-o face Doamnei T., o altă întruchipare a idealului de feminintate din literatura noastră interbelică, și anume că *„nu e niciodată la fel, cum desigur nu e niciodată la fel capriciul ciocârliei în zbor"*.

P31

Exprimă-ți punctul de vedere argumentat despre condiția femeii, reflectată în textul narativ ales, din perspectiva finalului/ a deznodământului.

7.2. Exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre condiția femeii, reflectată în textul narativ ales, din perspectiva finalului/ a deznodământului

În opinia mea, Otilia reprezintă una dintre ipostazele feminității înfățișate în roman: eternul feminin. Prin construcția sa ca personaj, autorul ilustrează condiția femeii în contextul social plăsmuit în viziune realistă.

Deși are o personalitate în formare și un comportament derutant pentru bărbații din jurul ei, ea este singurul personaj feminin rafinat din roman și de o feminitate conștientă, realizând că *„...pentru o fată, reușita în viață nu e o chestiune de studiu și de energie. [...] Rostul femeii este să placă, în afară de asta nu poate fi fericire"*. Autorul transmite astfel, prin replica personajului feminin, propria concepție despre condiția femeii în contextul societății bucureștene de la începutul secolului XX.

Deşi este realizat prin tehnici moderne, personajul feminin poate fi asociat, în unele aspecte, tipologiei clasice a cochetei. Otilia spune că *„pentru o fată, singura formă de inteligenţă, mai mult de instinct, e să nu piardă cei câţiva ani de existenţă, vreo zece ani cel mult"*. Ea concepe iubirea în felul aventuros al artistului, cu dăruire şi libertate absolută.

Amestecul de cochetărie şi profunzime din personalitatea ei poate surprinde, cu toate că acesta reprezintă însăşi esenţa feminităţii. Otilia, care nu poartă prea mult timp doliu după moş Costache, pentru că „negrul o înveneşte la faţă" şi care, în vreme ce Felix îi vorbeşte despre idealurile lui, se gândeşte că n-a şters praful de pe pian, este aceeaşi cu Otilia care îşi dă seama de nepotrivirea dintre ea şi Felix ca ideal de viaţă, alegând în final să sacrifice iubirea lor adolescentină pentru viitorul profesional strălucit al lui Felix. În deznodământ, Otilia îl părăseşte pe tânăr şi alege siguranţa căsătoriei cu Pascalopol, iar în epilog, câţiva ani mai târziu de la aceste întâmplări, când Felix se întâlneşte întâmplător în tren cu Pascalopol, acesta îi dezvăluie faptul că i-a redat cu generozitate libertatea de a-şi trăi tinereţea, iar Otilia a devenit soţia unui conte exotic, undeva în Argentina: *„A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă"*.

Felix observă în fotografia pe care i-o arată moşierul o femeie frumoasă, dar în care nu o mai recunoaşte pe tânăra exuberantă de odinioară, fiindcă *„un aer de platitudine feminină stingea totul"*, ceea ce ar confirma replica fetei de la începutul romanului: *„Noi nu trăim decât cinci-şase ani"*.

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE] . . .

1. (Varianta 36, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de 2-3 pagini, despre *particularităţile de construcţie a unui personaj*, dintr-un *text narativ* studiat, aparţinând lui G. Călinescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrarea în context.	P19
CUPRINS Prezentarea a patru elemente ale textului narativ semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, perspectivă narativă, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.).	Se vor avea în vedere oricare patru dintre următoarele repere: 2.1. Prezentarea specificului perspectivei narative în romanul studiat. 2.2. Relaţia dintre tema romanului şi personajul principal feminin în romanul studiat. 2.3. Prezentarea relaţiei dintre semnificaţia titlului şi personajul principal feminin în romanul studiat. 2.4. Prezentarea modului în care conflictul se reflectă în evoluţia personajului principal feminin. 5.1. Precizarea modalităţilor / procedeelor de caracterizare a personajului specifice romanului studiat.	P21 P22 P23 P24 P27
Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele textului narativ studiat.	3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales.	P25
Prezentarea trăsăturilor personajului ales, ilustrate prin episoade / secvenţe narative / situaţii semnificative sau prin citate comentate.	4. Trăsătura principală a personajului ales. 5. Precizarea modalităţilor / a procedeelor de caracterizare a personajului specifice romanului studiat.	P26 P27
Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcţia personajului pentru care ai optat.	7.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcţia personajului ales.	P30
ÎNCHEIERE	6. Semnificaţia personajului în roman.	P29

2. (varianta 22, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de 2-3 pagini, despre *condiția femeii*, reflectată într-un *text narativ* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrarea în context.	P19
CUPRINS Sublinierea trăsăturilor textului narativ care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.	I.2.1. Încadrare în specie și curent literar: romanul realist; I.3. Tema romanului	P2 P5
Prezentarea a patru elemente ale textului narativ semnificative pentru realizarea personajului ales (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.).	Se vor avea în vedere oricare patru dintre următoarele repere: 2.1. Prezentarea specificului perspectivei narative în romanul studiat. 2.2. Relația dintre tema romanului și personajul principal feminin în romanul studiat. 2.3. Prezentarea relației dintre semnificația titlului și personajul principal feminin în romanul studiat. 2.4. Prezentarea modului în care conflictul se reflectă în evoluția personajului principal feminin. 5.1. Precizarea modalităților/ procedeelor de caracterizare a personajului specifice romanului studiat.	P21 P22 P23 P24 P27
Evidențierea condiției femeii, reflectate în textul narativ ales, prin referire la două scene / secvențe / situații semnificative pentru evoluția conflictului / a conflictelor.	4. Trăsătura principală a personajului ales.	P26
Exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre condiția femeii, reflectată în textul narativ ales, din perspectiva finalului / a deznodământului.	7.2. Exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre condiția femeii, reflectată în textul narativ ales, din perspectiva finalului / a deznodământului.	P31
ÎNCHEIERE	6. Semnificația personajului în roman.	P29

3. (Varianta 23, 61 Bac. 2009) Scrie un eseu de 2-3 pagini, despre *un personaj feminin*, dintr-un *roman* studiat, aparținând *perioadei interbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

CuprinsINTRODUCERE	1. Încadrarea în context.	P19
Prezentarea a patru caracteristici ale romanului selectat, semnificative pentru realizarea personajului ales, prin referire la construcția subiectului și la particularități ale compoziției.	Se vor avea în vedere următoarele repere: 2.1. Prezentarea specificului perspectivei narative în romanul studiat. 2.2. Relația dintre tema romanului și personajul principal feminin în romanul studiat. Se vor avea în vedere următoarele repere: 2.3. Prezentarea relației dintre semnificația titlului și în personajul principal feminin în romanul studiat. 2.4. Prezentarea modului în care conflictul se reflectă în evoluția personajului principal feminin.	P21 P22 P23 P24
Ilustrarea a patru procedee de caracterizare a personajului, prin episoade / secvențe narative / situații semnificative sau prin citate comentate.	4. Trăsătura principală a personajului ales. 5.1. Precizarea modalităților/ procedeelor de caracterizare a personajului specifice romanului studiat.	P26 P27
Prezentarea relațiilor dintre personajul ales și un alt personaj al romanului, din perspectiva statutului lor social, psihologic, moral etc.	3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales. 5.2. Relația dintre personajul ales și un alt personaj al romanului (Felix).	P25 P28
Exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre condiția femeii, reflectată în textul narativ ales, din perspectiva finalului / a deznodământului.	7.2. Exprimarea argumentată a unui punct de vedere despre condiția femeii, reflectată în textul narativ ales, din perspectiva finalului / a deznodământului.	P31
ÎNCHEIERE	6. Semnificația personajului în roman.	P29

4. (Varianta 16, Bac. 2007) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să prezinți *condiția femeii*, așa cum este ilustrată într-un roman studiat, pornind de la ideea exprimată în următoarea afirmație: *„Studiul femeii mi-a părut totdeauna mai interesant decât al bărbatului, fiindcă la bărbați faci înconjurul faptelor, și faptele sunt rareori prea interesante, pe când femeia are o rezervă bogată de material sufletesc, în căutarea căruia poți pleca într-o aventuroasă cercetare, plină de surprize."* (Hortensia Papadat- Bengescu)

IPOTEZĂ Opinia Hortensiei Papadat-Bengescu conform căreia *„Studiul femeii mi-a părut totdeauna mai interesant decât al bărbatului, fiindcă la bărbați faci înconjurul faptelor, și faptele sunt rareori prea interesante, pe când femeia are o rezervă bogată de material sufletesc, în căutarea căruia poți pleca într-o aventuroasă cercetare, plină de surprize."*, se poate ilustra prin realizarea personajului principal și eponim al romanului ***Enigma Otiliei*** (1938) de G. Călinescu.		
ARGUMENTARE Argument 1. Prezentarea relației dintre semnificația titlului și personajul principal feminin în romanul studiat.	2.3. Prezentarea relației dintre semnificația titlului și personajul principal feminin în romanul studiat.	P23
Argument 2. Precizarea modalităților / procedeelor de caracterizare a personajului specifice romanului studiat.	2.4. Precizarea modalităților/ procedeelor de caracterizare a personajului specifice romanului studiat.	P24
Argument 3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele textului narativ studiat.	3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele textului narativ studiat.	P25
Argument 4. Relevarea principalei trăsături a personajului ales ilustrate prin două episoade / secvențe narative / situații semnificative sau prin citate comentate.	4. Trăsătura principală a personajului ales.	P26
CONCLUZIE Prin urmare, realizarea personajului Otilia demonstrează, așa cum remarcă Hortensia Papadat- Bengescu, faptul că *„Studiul femeii* [este] *mai interesant decât al bărbatului* [...]".		

[APLICAȚII] . . .

1. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să prezinți destinul unui personaj dintr-un *roman* studiat aparținând lui G. Călinescu, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: *„Romanul realist este istoria unui eșec"* (E.M. Forster).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, în care să prezinți modalitățile de construcție a unui personaj dintr-un *roman* studiat aparținând lui G. Călinescu, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică: *„Prin transformarea ambiguizării în normă stilistică, G. Călinescu imprimă constant personajelor o dublă semnificație, una vizibilă și o alta sugerată, le determină o complexitate deasupra mediei, ce nu se confundă cu banalul echivoc, o polivalență izvorâtă din suprapunerea a ceea ce par ele că sunt la prima lectură și ceea ce se dezvăluie a fi la un alt strat al decodării. Un astfel de personaj captează atenția, personalitatea lui intrigă și rațiunea încearcă să pătrundă dincolo de sinuozitățile deconcertante spre găsirea unei motivații semnificative, pentru fiecare serie de fapte, gânduri și atitudini antitetice."* (Ion Bălu, ***Opera lui G. Călinescu***)

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Romanul realist de tip balzacian

Enigma Otiliei

de GEORGE CĂLINESCU

III. Particularități de construcție a personajelor (cuplu)

Eseu despre *particularitățile de construcție a două personaje* ce alcătuiesc un cuplu într-un *roman* studiat (de exemplu: *încadrarea în tipologie / statut social, psihologic, moral etc.; trăsături; modalități de caracterizare; raportarea personajelor la aspecte ale textului narativ: temă, viziune despre lume, conflict, subiect, secvențe narative / scene semnificative, incipit, final* etc.).

INTRODUCERE

P32

Încadrează cuplul Felix – Otilia în contextul operei lui G. Călinescu.

1. Încadrare în contextul operei

Roman citadin, frescă a burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, prezentată în aspectele ei esențiale, sub determinare social-economică (banul ca valoare într-o societate degradată moral), *Enigma Otiliei* de G. Călinescu se plasează pe coordonatele tematice ale realismului balzacian: familia, căsătoria, parvenirea, eșecul erotic, motivul moștenirii și al paternității, dar apelează și la mijloace ale modernității.

Caracterul de frescă este dublat de caracterul de **bildungsroman**: imaginea societății constituie fundalul pe care se proiectează formarea / maturizarea unui tânăr care, înainte de a-și face o carieră, trăiește experiența iubirii și a relațiilor de familie.

Este **roman realist** prin: temă, structură (închisă), specificul secvențelor descriptive, realizarea personajelor, dar depășește modelul realismului clasic, al balzacianismului, prin spiritul critic și polemic (parodic, ludic etc.), prin elemente ale modernității.

După ce în romanul *Cartea nunții* (1933), prin intermediul personajelor Jim Marinescu și Vera Policrat, G. Călinescu ilustrase iubirea împlinită matrimonial, în *Enigma Otiliei* (1938), scriitorul prezintă o poveste de dragoste neîmplinită, ai cărei protagoniști sunt adolescenții Felix Sima și Otilia Mărculescu.

CUPRINS

P33

Prezintă 4 elemente ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales.

P34

Prezintă specificul perspectivei narative în romanul studiat.

2. Elemente ale textului narativ

2.1. Perspectiva narativă în romanul studiat

Întâmplările din roman sunt relatate **la persoana a III-a**. Viziunea „dindărăt" presupune un **narator obiectiv, detașat**, care nu se implică în faptele prezentate, dar condiția impersonalității este încălcată prin comentariul unui estet. Deși adoptă un ton obiectiv, **naratorul omniscient** comunică, prin postura de spectator și de comentator al comediei umane reprezentate, cu instanțele narative. Naratorul se ascunde în spatele diverselor măști (un exemplu în acest sens este personajul reflector, Felix Sima, din al cărui punct de vedere sunt prezentate personaje și situații), fapt dovedit și de limbajul uniformizat.

O particularitate a realizării personajului central, Otilia, o constituie faptul că ea nu este prezentată aproape deloc pe parcursul romanului din perspectiva unică a naratorului. Portretul ei este realizat prin **tehnici moderne: comportamentismul** și **reflectarea poliedrică**. În felul acesta, Otilia devine un personaj atipic în comparație cu alte personaje ale romanului. Caracterul atipic al Otiliei este conferit de aura de mister care o înconjoară pe parcursul întregii cărți, mai ales că ea însăși se poartă foarte diferit față de personajele romanului. Astfel, în relație cu familia Tulea adoptă o seriozitate rece, blazată, iar cu moș Costache, Felix și Pascalopol e protectoare, răsfățată, capricioasă, luminoasă, naivă.

P35

Prezintă relația dintre tema romanului și personajul principal feminin în romanul studiat.

2.2. Relația dintre tema romanului și personajul principal feminin

Prin **temă**, romanul este balzacian și citadin. Caracterul **citadin** este un aspect al **modernismului** lovinescian. **Frescă** a burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, prezentată în aspectele ei esențiale, sub determinare social-economică (istoria moștenirii lui moș Costache Giur-

giuveanu), imaginea societății constituie fundalul pe care se proiectează **formarea/ maturizarea** tânărului Felix Sima, care, înainte de a-şi face o carieră, trăieşte experienţa iubirii alături de Otilia. Între cei doi tineri se va naşte încă de la început o afecţiune delicată, determinată şi de condiţia lor de orfani. Impulsiv şi, într-o oarecare măsură imatur, Felix percepe dragostea la modul romantic, transformând-o pe Otilia într-un ideal feminin: *„Otilia i se înfăţişase de la început ca o finalitate, ca un premiu mereu dorit şi mereu amânat, al meritului lui. Voia să facă ceva mare din cauza Otiliei şi pentru Otilia"*. El are nevoie de certitudini, iar comportamentul derutant al fetei îl descumpăneşte, pentru că nu-şi poate explica schimbările de atitudine, trecerea ei bruscă de la o stare la alta. Însuşi scriitorul justifică misterul personajului feminin prin prisma imaturităţii lui Felix, spunând că *„nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede că le are. Pentru un bărbat de douăzeci de ani, enigmatică va fi în veci, fata care îl respinge dându-i totuşi dovezi de afecţiune"*.

Roman al unei familii şi istorie a unei moşteniri, cartea se încadrează în categoria prozei **realist-balzaciene** prin motivul moştenirii şi al paternităţii. Motivul partenităţii este susţinut de faptul că fiecare dintre personajele romanului determină cumva soarta orfanei Otilia, ca nişte „părinţi".

P36

Prezintă relaţia dintre semnificaţia titlului şi personajul principal feminin, în romanul studiat.

2.3. Relaţia dintre semnificaţia titlului şi personajul principal feminin din roman

Titlul iniţial, *Părinţii Otiliei*, reflecta ideea balzaciană a paternităţii. Autorul schimbă titlul din motive editoriale şi deplasează accentul de la tema specific realistă a paternităţii la misterul prin care se caracterizează comportamentul protagonistei, care, deşi pare a-l iubi pe Felix, îl părăseşte, considerând că reprezintă o piedică în calea realizării lui profesionale şi se căsătoreşte cu Pascalopol, abandonat şi el în favoarea unui conte exotic.

P37

Prezintă modul în care conflictul se reflectă în evoluţia personajului principal feminin.

2.4. Conflictul

Conflictul romanului se bazează pe relaţiile dintre două familii înrudite, care sugerează universul social prin tipurile umane realizate. O familie este a lui Costache Giurgiuveanu, posesorul averii, şi Otilia Mărculescu, adolescentă orfană, fiica celei de-a doua soţii decedate a bătrânului. Aici

pătrunde Felix Sima, fiul surorii bătrânului, care vine la Bucureşti pentru a studia Medicina şi locuieşte la tutorele său legal, moş Costache. Un alt intrus este Leonida Pascalopol, prieten al bătrânului. Afecţiunea moşierului pentru Otilia, pe care o cunoaşte de mică şi dorinţa de a avea o familie care să-i umple singurătatea, reprezintă motivele vizitelor repetate ale lui Pascalopol în casa lui moş Costache.

A doua familie, vecină şi înrudită, care aspiră la moştenirea averii bătrânului, este familia surorii acestuia, Aglae. Din clanul Tulea face parte, pe lângă Aglae, soţul acesteia, Simion Tulea şi cei trei copii ai lor: Olimpia, Aurica şi Titi. În această familie pătrunde Stănică Raţiu pentru a obţine zestrea ca soţ al Olimpiei.

Istoria unei moşteniri include **două conflicte succesorale**: primul este iscat în jurul averii lui moş Costache (adversitatea manifestată de Aglae împotriva orfanei Otilia), al doilea destramă familia Tulea (interesul lui Stănică pentru averea bătrânului). **Conflictul erotic** priveşte rivalitatea adolescentului Felix şi a maturului Pascalopol pentru mâna Otiliei.

P38

Evidenţiază tipologia în care se încadrează cele două personaje, ca şi statutul social, psihologic, moral pe care îl au în situaţia iniţială a textului narativ.

3. Tipologia personajelor; statutul lor social, psihologic, moral în situaţia iniţială a textului narativ

Felix reprezintă **tipul intelectualului ambiţios**, care nu suportă ideea de a nu însemna nimic în viaţă. Statutul de orfan îl ambiţionează şi mai mult şi îl determină să-şi dorească, înainte de orice, să se realizeze profesional. El vrea să facă o carieră în medicină şi cercetare, motiv pentru care după ce termină Liceul Internat din Iaşi, vine la Bucureşti, în casa tutorelui său legal, moş Costache Giurgiuveanu. Felix este însă, în egală măsură, *„tânărul îndrăgostit naiv care ezită să ia o decizie fermă şi, astfel, îşi pierde iubita."* (Gheorghe Glodeanu, ***Poetica romanului românesc interbelic***).

Felix este fiul doctorului Sima din Iaşi, orfan din copilărie de mamă şi apoi de tată, care, prevăzător, îi asigură din punct de vedere financiar viitorul. Crescut într-o atmosferă lipsită de o prezenţă caldă, tandră, feminină, Felix este timid, sensibil, dornic să aibă afecţiunea şi protecţia unei familii. Fără experienţă, obişnuit cu viaţa de internat, Felix vede în moş Costache imaginea autorităţii parentale, însă comportamentul acestuia este departe de acela al unui tată

preocupat de educaţia fiului său, lăsându-i tânărului său nepot libertatea absolută. Felix se obişnuieşte repede cu această libertate, lipsa de supraveghere oferindu-i prilejul de a-şi construi personalitatea în absenţa oricăror constrângeri.

În schimb Otilia este **cocheta** care consideră că *„rostul femeii este să placă, în afară de asta nu poate fi fericire"*. Studentă la Conservator, înzestrată cu **un temperament de artistă**, Otilia studiază cu plăcere pianul, citeşte cărţi şi reviste franţuzeşti şi este indiferentă în ceea ce priveşte averea lui moş Costache. Fata îi va purta de grijă lui Felix, încă din seara sosirii tânărului în casa lui moş Costache. Neavând unde să-l găzduiască, Otilia îi va oferi cu generozitate tânărului camera ei, prilej pentru Felix de a descoperi în amestecul de dantele, partituri, romane franţuzeşti, cutii de pudră şi parfumuri, o parte din personalitatea volubilă şi exuberantă a Otiliei.

P39

Relevă trăsăturile celor două personaje, evidenţiate în cel puţin 2 episoade / secvenţe narative, semnificative pentru evoluţia relaţiilor dintre acestea.

4. Trăsăturile celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relaţiilor dintre ele

Felix Sima este personajul reflector al romanului, prin intermediul căruia în anumite momente ale acţiunii sunt redate opiniile naratorului (ilustrativă în acest sens este scena din capitolul al XVIII-lea, când membrii familiei Tulea se află la căpătâiul lui moş Costache şi discută despre cu totul alte lucruri decât boala bătrânului, discuţia lor fiind construită ca o secvenţă specifică genului dramatic şi fiind redată prin implicarea lui Felix ca martor involuntar care *„auzea, rând pe rând, fragmente din frazele fiecăruia, distingându-le după timbru, căci jucătorii erau ascunşi, ca zeii, în norii de fum."*) Trăsăturile lui Felix se conturează treptat, el fiind un tânăr sensibil, timid, impulsiv, imatur şi oarecum naiv, chiar dacă din punct de vedere profesional îl caracterizează ambiţia de a-şi face o carieră.

În ceea ce o priveşte pe Otilia, este dificil de fixat o anumită trăsătură a ei, fiindcă elementul care îi defineşte cel mai bine personalitatea îl reprezintă misterul. Între temperamentul Otiliei şi cel al lui Felix există numeroase diferenţe, acestea putând fi ilustrate prin secvenţele din roman în care cei doi tineri apar alături. Una dintre aceste secvenţe este aceea din capitolul VIII în care Felix îi mărturiseşte Otiliei că o iubeşte, prin intermediul unei scrisori. Fata nu reacţionează în niciun fel la declaraţia de dragoste a lui Felix şi, într-un gest de exaltare nebunească, tânărul fuge de acasă. Otilia îl caută peste tot cu trăsura, iar când, în sfârşit îl găseşte în parc aşezat pe o bancă încărcată de zăpadă, comportamentul ei este la fel de neclar şi de misterios ca întotdeauna, lăsând în sufletul lui Felix dezamăgire şi nedumerire. Conversaţia tinerilor evidenţiază cele afirmate: *„— Ce copil eşti! Ţi-am citit scrisoarea, dar am uitat, ştii că sunt o zăpăcită. De ce să fugi? Ţi-am spus eu că nu te iubesc? Felix tresări deodată înfocat. / — Otilia, e adevărat? Mă iubeşti? / — Ei, ei, nu ţi-a spus nimeni că te urăşte. / Felix fu iar dezamăgit."*

Contradicţiile Otiliei îl derutează pe Felix. Iniţial tânărul ezită între a crede bârfele clanului Tulea şi a-i păstra o dragoste pură Otiliei, iar mai apoi când Otilia pleacă pe neaşteptate la Paris cu Pascalopol, Felix are o scurtă aventură cu Georgeta, *„fată faină"*, *„pupila"* unui general pe care i-o prezintă Stănică. De altfel cele două femei, Otilia şi Georgeta, contribuie în egală măsură la maturizarea lui Felix: *„...dacă Otilia înfăţişa fără îndoială aspiraţia sufletului său, Georgeta putea să-i fie o prietenă fără niciun neajuns pentru cealaltă."*[...]*„Pe Otilia o iubea cast, o voia ca pe o viitoare soţie..."*.

Ultima întâlnire dintre Felix şi Otilia, înainte ca aceasta să se căsătorească cu Pascalopol şi să plece definitiv din ţară este esenţială pentru înţelegerea personalităţii tinerilor şi a atitudinii lor faţă de iubire. Dacă Felix este intelectualul ambiţios, care nu suportă ideea de a nu însemna nimic în viaţă şi pentru care femeia reprezintă un sprijin în carieră, Otilia este cocheta, care consideră că *„rostul femeii este să placă, în afară de asta nu poate fi fericire."* Otilia crede că pentru o femeie *"singura formă de inteligenţă, mai mult de instinct, e să nu piardă cei câţiva ani de existenţă, vreo zece ani cel mult."* Tânăra concepe iubirea în felul aventuros al artistului, cu dăruire şi libertate absolută, în timp ce Felix are despre dragoste păreri romantice, el fiind gata să aştepte oricât în virtutea promisiunii că, la un moment dat, se va căsători cu Otilia. Dându-şi seama de această diferenţă, dar şi de faptul că ar putea reprezenta o piedică în calea realizării profesionale a lui Felix, Otilia îl părăseşte pe tânăr şi alege siguranţa căsătoriei cu Pascalopol.

În epilog, câţiva ani mai târziu de la aceste întâmplări, Felix se întâlneşte în tren cu Pascalopol care îi dezvăluie că i-a redat libertatea Otiliei, constatând că tânăra se plictisea alături de el. Otilia era undeva prin Argentina, căsătorită cu un conte exotic. *„A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă."*, afirmă Pascalopol despre Otilia, iar Felix observă în fotografia pe care i-o arată moşierul, o femeie total schimbată, în care nu o mai recunoaşte pe tânăra exuberantă de odinioară, fiindcă *„un aer de platitudine feminină stingea totul."*

La rândul lui, Felix îşi realizează ambiţiile profesionale, devenind medic renumit şi profesor universitar, *„se căsători într-un chip care se cheamă strălucit şi intră, prin soţie, într-un cerc de persoane influente."*

P40

Precizează care sunt modalităţile/ procedeele de caracterizare a personajelor specifice romanului studiat.

5. Modalităţi/ procedee de caracterizare a personajelor specifice romanului studiat

Personajul reflector, **Felix Sima**, este **caracterizat în mod direct de către narator**, în manieră realist-balzaciană, încă din incipitul romanului: *„...un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean [...].Uniforma neagră îi era strânsă bine pe talie, ca un veşmânt militar, iar gulerul tare şi şapca umflată îi dădeau un aer bărbătesc şi elegant. Faţa îi era însă juvenilă şi prelungă, aproape feminină din pricina şuviţelor mari de păr ce-i cădeau de sub şapcă, dar culoarea măslinie a obrazului şi tăietura elinică a nasului corectau printr-o notă voluntară întâia impresie."*

Portretul fizic iniţial anticipează încadrarea eroului în tipologie (ambiţiosul). Acestui procedeu de caracterizare balzacian i se adaugă fişa biografică, portretul direct făcut de alte personaje, portretul indirect realizat prin gesturi, fapte şi relaţiile cu cei din jur. Însingurat, visător, inteligent, fin, Felix are capacitate de reflecţie, comentariul auctorial notând conştiincios gândurile, frământările, îndoielile în stilul indirect liber sau prin intermediul jurnalului tânărului: *Nu trebuie să fiu aşa de orgolios de averea mea, pe care n-am meritat-o şi să scot ochii lumii cu ea. Trebuie să mă port modest, discret, spre a nu scoate în evidenţă situaţia critică a Otiliei. Trebuie să-i spun adevărul, că am nevoie de prezenţa ei.* Ambiţios, raţional, el nu ezită în privinţa viitorului, ştie exact ce îşi doreşte şi condiţia de orfan îi dă siguranţă de sine, îi întăreşte

voinţa. Iubirea juvenilă a lui Felix este sortită eşecului şi tânărul rămâne cu misterul comportamentului fetei şi cu nostalgia unei iubiri neîmplinite, dar se realizează din punct de vedere profesional şi social.

Personaj eponim al romanului, **Otilia** este portretizată atât prin **modalităţi de caracterizare specifice romanului realist** (legătura cu mediul, portretul fizic, detaliat, ce încadrează de la început personajul în tipologie), cât şi prin **tehnici moderne** precum comportamentismul şi pluriperspectivismul, care îi întreţin aura de mister, relativizează imaginea şi limitează omniscienţa.

Mijloacele balzaciene introduc imaginea contradictorie a adolescentei prin descrierea camerei şi a portretului fizic. Interiorul dezvăluie preocupările artistice, naturaleţea, cochetăria (parţial Otilia se încadrează în tipologia cochetei), curiozitatea, atracţia spre nou, neliniştea, nerăbdarea specifică tinereţii. Portretul fizic surprinde vârsta, frumuseţea, eleganţa, delicateţea, trăsături ce o opun Auricăi, dar şi fragilitatea, vulnerabilitatea ei.

Întâiul portret fizic al Otiliei este realizat din perspectiva lui Felix prin **caracterizare directă**: *„Felix privi spre capătul scării ca spre un cer deschis şi văzu în apropierea lui Hermes cel vopsit cafeniu, un cap prelung şi tânăr de fată, încărcat cu bucle, căzând până pe umeri."* „Verişoara" Otilia pe care o ştia doar din scrisori îl surprinde în mod plăcut, mai ales că portretul ei apare conturat în totală opoziţie cu acela al fetei bătrâne Aurica: *„Părăsit de toţi, obosit, Felix examina mediul în care picase. Otilia îl surprinsese de la început şi n-ar fi putut spune ce sentiment nutrea faţă de dânsa, simţea doar că are încredere în ea. Fata părea să aibă optsprezece-nouăsprezece ani. Faţa măslinie, cu nasul mic şi ochii foarte albaştri, arăta foarte copilăroasă între multele bucle şi gulerul de dantelă. Însă în trupul subţiratic, cu oase delicate ca de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă şi pătată a Aureliei, era o mare libertate de mişcări, o stăpânire desăvârşită de femeie."* Prin **autocaracterizare**, personajul îşi dezvăluie propria personalitate: *„Sunt foarte capricioasă, vreau să fiu liberă! [...] Eu am un temperament nefericit: mă plictisesc repede, sufăr când sunt contrariată"*.

Alte trăsături ale Otiliei se desprind din **caracterizarea indirectă**, conturată cu ajutorul faptelor, dialogurilor sau

relațiilor cu alte personaje, prin utilizarea tehnicilor moderne: **comportamentismul** și **pluriperspectivismul**.

Până în capitolul al XVI-lea, Otilia este prezentată exclusiv prin **comportamentism** (fapte, gesturi, replici), fără ca naratorul omniscient să susțină, prin perspectiva sa unică, una sau alta dintre laturile personalității personajului. Această tehnică este dublată, pe același spațiu narativ, de **reflectarea poliedrică** a personalității Otiliei în conștiința celorlalte personaje, ceea ce conferă ambiguitate personajului, iar în plan simbolic sugerează enigma, misterul feminității. Relativizarea imaginii prin reflectarea în mai multe oglinzi (tehnica modernă a pluriperspectivismului) alcătuiește un portret complex și contradictoriu: *„fe-fetița"* cuminte și iubitoare pentru moș Costache, fata exuberantă, *„admirabilă, superioară"* pentru Felix, femeia capricioasă, *„cu un temperament de artistă"* pentru Pascalopol, *„o dezmățată, o stricată"* pentru Aglae, *„o fată deșteaptă"*, cu spirit practic, pentru Stănică, o rivală în căsătorie pentru Aurica, *„cea mai elegantă conservatoristă și mai mândră"*, pentru colegii lui Felix, care invidiază familiaritatea tânărului cu Otilia. Însă cel care intuiește adevărata dimensiune a personalității Otiliei este Weissmann, prietenul lui Felix, care, la un moment dat, într-o discuție cu tânărul Sima, afirmă: *„Orice femeie care iubește un bărbat fuge de el, ca să rămână în amintirea lui ca o apariție luminoasă. Domnișoara Otilia trebuie să fie o fată inteligentă. După câte mi-ai spus, înțeleg că te iubește."*

ÎNCHEIERE

P41

Exprimă-ți opinia despre semnificația personajelor ce alcătuiesc cuplul.

6. Semnificația personajelor alese

Otilia reprezintă pentru Felix o imagine a eternului feminin, iar pentru Pascalopol o enigmă. Misterul personajului pare a se ascunde în replica de neînțeles la începutul romanului: *„Noi nu trăim decât cinci-șase ani"*. Romancierul însuși a acordat un loc aparte acestui personaj feminin, în care mărturisește că regăsește o parte din sine, după cum portretul adolescentului Felix face îndreptățită opinia că acesta constituie un *alter ego* al autorului.

7. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

P42

Exprimă-ți opinia argumentată despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale / a deznodământului.

7. Opinia despre relațiile dintre cele două personaje, din perspectiva situației finale / a deznodământului

Consider că în cuplul Felix – Otilia femeia este cea care, plecând cu Pascalopol, dovedește că are puterea de a decide pentru amândoi și de a face un sacrificiu din iubire, dând tânărului posibilitatea de a-și împlini visul și de a se realiza din punct de vedere profesional, cu atât mai mult cu cât acestuia nu i s-ar fi potrivit o viață aventuroasă. În schimb, nici ei nu i s-ar fi potrivit o viață modestă, plină de privațiuni la început, pe care ar fi fost obligată să o ducă alături de studentul Felix. Astfel, așa cum observă criticul literar Pompiliu Constantinescu *„studentul sentimental Felix Sima primește o magistrală lecție de viață, cu riscul dezamăgirilor, dar și cu avantajul de a deveni lucid, observând atâtea realități tragice sau comice."*

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 35, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini despre *relațiile dintre două personaje* ale unui *text narativ* studiat, aparținând lui G. Călinescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul operei.	P32
CUPRINS Prezentarea a patru elemente ale textului narativ semnificative pentru construcția personajelor alese (de exemplu: *temă, perspectivă narativă, acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului modalități de caracterizare, limbaj* etc.).	Oricare patru dintre următoarele repere: 2.1. Perspectiva narativă. 2.2. Relația dintre tema romanului și personajul principal feminin. 2.3. Relația dintre semnificația titlului și personajul pricipal feminin. 2.4 Conflictul textului narativ. 5. Modalități de caracterizare a personajelor.	P34 P35 P36 P37 P40

Evidenţierea situaţiei iniţiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, a statutului lor social, psihologic, moral etc.	3. Tipologia în care se încadrează; statutul social, psihologic, moral etc. al celor două personaje, în situaţia iniţială.	P38
Relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relaţiilor, prin raportare la două episoade / secvenţe narative ale textului narativ ales.	4. Trăsăturile celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relaţiilor dintre ele.	P39
Exprimarea unei opinii argumentate despre relaţiile dintre cele două personaje, din perspectiva situaţiei finale / a deznodământului.	7. Opinie argumentată despre relaţiile dintre cele două personaje, din perspectiva situaţiei finale / a deznodământului.	P42
ÎNCHEIERE	6. Semnificaţia personajelor alese.	P41

[APLICAŢII] . . .

1. (30 de puncte) Scrie un eseu de 2 – 3 pagini, despre evoluţia *relaţiilor dintre două personaje* ce alcătuiesc un cuplu într-un *roman* studiat, aparţinând lui G. Călinescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru construcţia personajelor alese (de exemplu: *temă, perspectivă narativă, acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului* etc.);
- încadrarea personajelor într-o tipologie, prin relevarea statutului lor social, psihologic, moral etc.;
- prezentarea unor *modalităţi de caracterizare* şi a unor aspecte de *limbaj*, valorificate în construcţia personajelor din cuplu;
- relevarea trăsăturilor celor două personaje, evidenţiate în două episoade/ secvenţe narative ale textului narativ ales; semnificative pentru evoluţia relaţiilor din cuplu;
- exprimarea unei opinii argumentate despre semnificaţia deznodământului pentru relaţiile dintre cele două personaje.

NOTĂ! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **15 puncte** (câte 3 puncte pentru fiecare cerinţă/ reper); pentru **redactarea** eseului vei primi **15 puncte**.

2. (30 de puncte) Scrie un eseu argumentativ, de aproximativ 2 pagini, despre un cuplu de personaje dintr-un roman interbelic studiat, pornind de la afirmaţia personajului Weissmann, din romanul ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu: *„Orice femeie care iubeşte un bărbat fuge de el, ca să rămână în amintirea lui ca o apariţie luminoasă".*

NOTĂ! În elaborarea eseului, te vei situa pe o poziţie pro sau contra faţă de afirmaţia dată şi vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente/ raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Romanul realist-mitic
Baltagul
de Mihail Sadoveanu

Particularități ale textului narativ

Eseu despre particularitățile unui roman studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului* etc.).

INTRODUCERE

R1

Realizează încadrarea în context a romanului.

1. Încadrare în context (opera autorului, epocă)

Mentorul modernismului românesc, criticul E. Lovinescu, remarca puternicul temperament liric al lui Mihail Sadoveanu și faptul că talentul său nu s-a putut obiectiva decât arareori, caracterul epic al operei sale rămânând pur formal. Cu alte cuvinte, este foarte multă poezie în proza sadoveniană, pentru că în fața realității scriitorul ia o atitudine de exaltare sau de înduioșare, chiar dacă ne referim la romanele realiste sau la cele istorice, eroice. La niciunul dintre scriitorii români nu este atât de evident faptul că lumea nu are neapărat dimensiunile realității, ci proporțiile pe care i le oferă sensibilitatea creatorului ei.

Romanul ***Baltagul***, apărut în anul 1930, face parte ca și volumul ***Hanu Ancuței*** (1928) – din a doua etapă a creației sadoveniene și este o capodoperă. Tot în 1930 apare un alt roman reprezentativ al perioadei interbelice, ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, romanul modernist-subiectiv al lui Camil Petrescu, care adoptă o formulă narativă de ultimă oră, proustianismul: narațiune la persoana întâi, fluxul memoriei afective, introspecția, eroul intelectual, mediul urban.

În schimb, opera lui Sadoveanu este străbătută de un fior melancolic, nostalgic, ai cărui termeni-cheie sunt „odinioară" și „departe". Pentru personajul sadovenian, prezentul este doar un rezultat al unei lungi acumulări de clipe trecute, în care se ascund taine strămoșești păstrate cu sfințenie, capabile să îl pună într-o legătură mistică cu universul.

CUPRINS

2. Încadrare în categorii

R2

Precizează 2-4 caracteristici ale romanului, prin care poți motiva încadrarea operei în specia literară.

2.1. Încadrare în specie literară

Romanul ***Baltagul*** a fost considerat una dintre cele mai reușite scrieri ale lui Mihail Sadoveanu, încă de la apariție. Criticii literari au remarcat profunzimea romanului, generozitatea acestuia în **diversitatea „codurilor de lectură"** pe care le permite, fiind interpretat ca roman mitic, monografic, de dragoste, al inițierii, al familiei și, nu în ultimul rând, ca roman cu intrigă polițistă.

Complexitatea pe care o presupune ilustrarea relațiilor umane, dar și a celor dintre om și cosmos, impune desfășurări epice ample. Romanul, datorită stratificării planurilor sale narative și datorită spațiilor ample de gesticulație conflictuală, poate aborda tema vieții și a morții, a iubirii, a datoriei și a inițierii, permițând totodată **realizarea dimensiunii monografice** a operei. Redus ca dimensiuni, ***Baltagul*** ilustrează o caracteristică importantă: forța de concentrare. Din acest punct de vedere, Nicolae Manolescu făcea constatarea că Sadoveanu spune într-o pagină (în cazul precis al acestui roman) cât Rebreanu într-un capitol.

R3

Încadrează romanul într-un curent literar.

2.2. Realismul mitic

Există în romanul ***Baltagul*** ilustrarea unei impresionante echivalențe între ordinea cosmică și ordinea umană, între ordinea naturii și cea a individului, care aspiră la perfecțiune prin integrarea ritmurilor proprii în cele universale. Astfel, o geografie mitică se ascunde sub una reală, cu toponime identificabile pe hartă, tot așa cum un scenariu mitic se camuflează în scenariul căutării lui Nechifor Lipan.

În realitatea lumii evocate de Sadoveanu se împletesc cel puțin trei mituri fundamentale. Primul, indicat chiar de autor prin mottoul romanului, este cel al nuntirii cosmice din balada ***Miorița***. Critica literară a relevat cel puțin alte două: al odiseei zeiței Isis – plecată în marea călătorie a recompunerii trupului dezmembrat al lui Osiris – și al coborârii în Infern a lui Orfeu.

Drumul parcurs de Vitoria Lipan din Măgura Tarcăului, prin valea Dornelor, până la Suha, este numai într-o oarecare măsură o călătorie în spațiu, pentru că ea este dublată de o coborâre în Infern, pe celălalt tărâm, pentru împlinirea ordinii transcendente a ființei.

Prin urmare, romanul ***Baltagul*** ilustrează **realismul mitic**, în a cărui reprezentare realitatea este o manifestare vizibilă a unor legi invizibile, pe care scriitorul le revelează cititorului, spre o mai bună înțelegere a sensurilor existenței.

R4

Precizează viziunea despre lume existentă în romanul studiat.

2.3. Viziune despre lume

Viziunea despre lume înfățișată în acest roman (redus ca dimensiuni, dar epopeic ca forță de evocare) nu face excepție de la ampla perspectivă pe care o oferă Sadoveanu în toată creația lui. **Echivalențele dintre ordinea cosmică și cea umană** sunt concentrate într-o lege universală, pe care autorul și personajele sale o numesc „rânduială". Uitarea ordinii lumii este una dintre marile primejdii ale vârstei moderne a umanității, așa că scriitorul o evocă pentru a o salva. Omul arhaic, desprins din mijlocul naturii autohtone, se confruntă cu lumea modernă și oscilează indecis între a rămâne legat de izvorul care l-a creat sau a se rupe de el. Din această perspectivă, raportul romanului ***Baltagul*** cu balada ***Miorița*** dezvăluie sensuri care depășesc cu mult asemănările relevate de firul narativ. Nechifor Lipan, personajul „absent" al romanului, este obligat de mersul noii lumi să se desprindă de natura protectoare și să coboare în valea Dornelor, nu ca cioban, ci ca negustor, ceea ce diferă de motivul transhumanței din baladă.

Dacă în baladă moartea rămânea ipotetică, în roman ea se înfăptuiește. Vitoria parcurge un traseu pe care putem presupune că l-ar fi făcut și *măicuța bătrână*, încercând să restabilească „rânduiala". Balanța cu care femeia cântărește

„lumea nouă", atât de diferită de lumea ei din Măgură Tarcăului, justifică opinia lui Al. Paleologu că romanul vorbeşte despre **desacralizare**, despre coborâre în profan. Pe de altă parte, prin intermediul Vitoriei, romanul reconstituie un „drum spre centru" (Mircea Eliade), pentru că orice act religios presupune ieşirea din profan şi **recuperarea timpului liturgic**, sacru.

R5

Prezintă raportul realitate – ficţiune în romanul ales.

2.4. Raportul realitate – ficţiune. Geneza romanului

Ca roman realist, ***Baltagul*** abordează lumea din perspectiva unui observator obiectiv, situat în afara universului pe care îl construieşte. Raportat la principiile realismului francez, romanul lui Sadoveanu renunţă la oglindirea fidelă, fotografică a realităţii. Lumea este, pentru autorul ***Baltagului***, un dat gata constituit, care nu are nevoie de reflectare, ci de descifrare. De aceea realitatea este concentrată, esenţializată, redusă la evenimentele ei arhetipale. Cititorul este chemat să participe la un act cu vădit caracter iniţiatic, din care s-a eliminat „balastul" detaliilor nesemnificative şi tot arsenalul necesar creării iluziei veridicităţii. Dacă lumea lui Rebreanu trebuie re-prezentată spre a fi înţeleasă, lumea lui Sadoveanu trebuie interpretată.

În **reconstituirea genezei** romanului ***Baltagul*** există un detaliu semnificativ, care se oglindeşte la nivel structural. Se spune că într-una din călătoriile sale prin satele Moldovei, scriitorul a asistat la o discuţie dintre doi ciobani, care vorbeau despre o crimă în lumea pastorală. Dialogul i-a revelat o situaţie cu caracter arhetipal, în care se concentra un mit fundamental al poporului nostru. Romanul a fost scris dintr-o suflare, în doar nouă zile, ca şi cum ar fi aşteptat numai pretextul ieşirii la lumină din universul interior al scriitorului.

Cititorul este purtat printr-o geografie reală (Dorna, Bistriţa, Piatra, Broşteni etc.), în care cea ficţională se integrează firesc, aşteptând să îi fie descoperite sensurile simbolice: muntele, apa, valea, râpa.

R6

Precizează tema romanului.

3. Tema romanului

În profundă legătură cu multiplele „coduri de lectură" pe care le permite, **tema** romanului ***Baltagul*** are un mare grad de generalitate: relaţia dintre ordinea reală şi cea transcendentă

a lumii, precum şi condiţia omului care trăieşte în zona de interferenţă a lumii vechi cu cea nouă.

Din această mare temă se desfac, într-o reţea complexă, celelalte teme, subordonate: iubirea, moartea, familia, iniţierea. Ele pot fi interpretate ca aspecte ale marii teme care dezvăluie relaţia omului cu universul.

R7

Prezintă, prin referire la romanul studiat, elementele de structură, de compoziţie şi/ sau de construcţia subiectului.

4. Elementele de structură, de construcţie a subiectului şi de compoziţie a romanului

4.1. Structura romanului

Romanul ***Baltagul*** este alcătuit din şaisprezece capitole, deschise de un prolog cu un rol esenţial în conturarea viziunii despre lume şi a perspectivei narative.

R8

Prezintă particularităţile structurii romanului.

4.1.1. Raportul incipit – final

Incipitul deschide romanul pe un ton liturgic, preluând parcă misiunea de a continua textul biblic al Genezei şi de a dezvălui întâmplările care au urmat de la crearea lumii, pe plaiurile dimprejurul nostru: *„Domnul Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rânduială şi semn fiecărui neam"*.

În ceea ce priveşte *rânduiala* şi *semnul*, cuvintele-cheie ale interpretării romanului, se conturează de la început o viziune foarte clară asupra lumii: existenţa este ordine şi semnificaţie. Nimic aleatoriu nu se petrece, nici la nivel colectiv, nici la nivel individual. În ordinea prestabilită a lumii, un Dumnezeu hâtru a distribuit fiecărui neam darurile cuvenite. Când la tronul dumnezeiesc s-au înfăţişat cu întârziere moldovenii, călători prin munţi cu oile şi cu asinii, lor nu le-au mai rămas bunuri de împărţit: *„Nu vă mai pot da într-adaos decât o inimă uşoară ca să vă bucuraţi cu al vostru. Să vă pară toate bune; să vie la voi cel cu cetera; şi cel cu băutura; şi s-aveţi muieri frumoase şi iubeţe"*.

Finalul romanului prezintă ieşirea personajului principal din împărăţia morţii şi reluarea ritmurilor fireşti ale existenţei. Mandatul justiţiar al Vitoriei s-a împlinit, ritualul integrării cosmice a celui dispărut s-a finalizat, deci viaţa poate să meargă înainte în familia Lipanilor, condusă de-acum de Gheorghiţă. Putem observa că finalul intră în raport de simetrie cu incipitul, prin destinul exponentului exemplar al oamenilor de la munte, Vitoria.

4.1.2. Perspectiva narativă

Perspectiva narativă adoptată în incipitul romanului este construită pe un principiu telescopic. Legenda rostuirii etnilor, auzită de Nechifor Lipan de la un baci înţelept, este evocată de Vitoria, *„stând singură pe prispă în lumina de toamnă şi torcând"*. Bărbatul ei obişnuia să o spună uneori *„la cumătrii şi nunţi"*, adică în momente ritualice, care amintesc de ordine şi rost. Prima „voce" pe care cititorul o aude în roman este deci a marelui absent, dar mediată prin conştiinţa femeii lui, surprinsă într-o atitudine cu numeroase valenţe simbolice: torcând nu doar lâna din furcă, ci şi caierul amintirii şi al dorului. Treptat, după evocarea unor dialoguri cu tâlc ale celor două personaje, perspectiva narativă se schimbă, făcând loc unui **narator neutru**, cu **focalizare zero**, care însă se va nuanţa pe tot parcursul romanului, alternând cu **focalizarea internă** şi cu notaţia în **stil indirect liber**.

4.1.3. Tehnici narative

În **alternarea planului exterior cu cel interior**, un rol deosebit îl are modul în care autorul alege să facă trecerea în gândurile şi în conştiinţa tulburată de griji a femeii, marcând-o prin „gesturi de închidere", de retragere în sine: *„Vitoria îşi trase broboada peste gură şi rămase dreaptă pe scăunaşul ei, cu braţele încrucişate pe sâni, privind fără să vadă frământarea de-afară a stihiilor"*.

În foarte multe situaţii, Vitoria preia rolul de **personaj-reflector**, prin intermediul căruia se realizează portretul lui Nechifor, dar şi anumite etape ale acţiunii. Filtrată prin conştiinţa Vitoriei, lumea dobândeşte un tâlc care le scapă altora.

Schimbarea registrelor stilistice este o altă tehnică mânuită cu subtilitate de Sadoveanu. Un exemplu relevant este scrisoarea pe care Vitoria i-o dictează preotului şi rezultatul final. Femeia spune *„Gheorghieş dragul mamei"*, iar popa „transcrie": *„Prea scumpul meu fiu!"*. Ea continuă: *„să ştii că tatăl tău nu s-a întors la noi acasă"*, iar preotul „traduce": *„află că, din mila lui Dumnezeu, sunt sănătoasă şi doresc să aflu şi despre tine la fel"*. În trecerea de la registrul familial la cel oficial este surprinsă toată distanţa care se instalează între sinceritatea frustă a ţăranului şi şlefuirea artificială a celui şcolit.

RS

Prezintă momentele subiectului.

4.2. Momentele subiectului

Din cele şaisprezece capitole ale romanului, primele cinci dezvoltă o **expoziţiune** amplă, necesară prezentării timpului, spaţiului şi personajelor. Gospodăria Lipanilor, sosirea lui Mitrea argatul, pregătirile pentru iarnă, alcătuiesc un plan al expoziţiunii, care conturează aspectul monografic. Celălalt plan este centrat asupra Vitoriei, care face drumuri în cercul satului între preotul Daniil Milieş (să-i scrie carte pentru Gheorghiţă) şi baba Maranda, vrăjitoarea (să-i explice pe căile ei întârzierea lui Nechifor).

Faptul perturbator – **intriga** – este întârzierea nejustificată a bărbatului şi decizia Vitoriei de a începe căutările. Venirea lui Gheorghiţă acasă în prag de iarnă o hotărăşte să-l trimită pe el, dar ezitarea flăcăului o face să se răzgândească.

Desfăşurarea acţiunii prezintă pregătirile de plecare şi urmăreşte, cronologic, drumul nevestei şi al feciorului, în disperata încercare de a reconstitui traseul celui dispărut şi de a înnoda firul cunoaşterii. Visul cel rău nu îi dădea pace, aşa că drumul pe care trebuie să pornească este deja gândit ca o călătorie în lumea morţii: *„dac-a intrat el pe celălalt tărâm, oi intra şi eu după dânsul"*. Faptul că anunţă autorităţilor dispariţia nu este decât o formalitate, femeia înţelegând mai bine că datoria morală îi revine în totalitate ei.

După cele douăsprezece vineri de post şi după închinarea la icoana Sfintei Ana, Vitoria pleacă în căutarea lui Nechifor, pe 10 martie, când se scurseseră deja şaptezeci şi trei de zile de absenţă a acestuia. Mama şi fiul străbat drumul spre Dorna însoţiţi iniţial de negustorul David din Călugăreni, ajung la Fărcaşa pe ninsoare şi viscol şi află de la moş Pricop că în toamnă potcovise calul unui bărbat cu căciulă brumărie. Participă conform tradiţiei la evenimentele care îi ies în cale (botezul de la Borca, nunta de la Cruci), sperând că în adunările acelea s-ar putea găsi cineva care să-i ofere indicii despre Nechifor. La Vatra Dornei, slujbaşul neamţ de la *cantelarie* găseşte în registru tranzacţia de oi făcută de Nechifor şi îi oferă femeii informaţiile care îi îndreaptă paşii la vale, spre Neagra. De peste tot citea semnele trecerii bărbatului cu căciulă brumărie, călare *„pe-un cal negru ţintat"*. La Suha, la cârciuma lui Iorgu Vasiliu, semnele dispar, căci acolo nu mai apare cel căutat. Vitoria are acum certitudinea că drumul

lui s-a frânt între Suha şi Sabasa. Ajutată de nevasta hangiului, Vitoria îi întâlneşte pe ucigaşi: Calistrat Bogza şi Ilie Cuţui, în faţa cărora joacă rolul soţiei îngrijorate, care apelează la ei ca la nişte prieteni. Întoarsă la Sabasa, cu ajutorul domnului Toma dă de urma lui Lupu – câinele credincios al lui Lipan – aşezat la o gospodărie unde găsise milă şi adăpost, precum şi un nou nume: Pripas. Lupu îi conduce – pe mamă şi pe fiu – la râpa în care zac osemintele lui Nechifor. Cercetările asupra crimei comise printr-o lovitură de baltag intră în seama autorităţilor, iar Vitoria stă în umbra subprefectului Anastase Balmez şi adresează vinovaţilor aluzii incriminatorii.

Capitolul final, al XVI-lea, concentrează **punctul culminant şi deznodământul**. La praznic, Bogza şi Cuţui, aduşi la exasperare de jocul Vitoriei, cedează nervos şi, în consecinţă, sunt demascaţi. Câinele Lupu sare la beregata celui care a ridicat braţul ucigaş, iar Cuţui ajunge în mâna autorităţilor. Gheorghiţă dovedeşte că poate folosi baltagul şi intră în rândul maturilor.

Replica finală a romanului îi revine Vitoriei. Ea fixează etapele traseului de întoarcere acasă, subliniind importanţa respectării rânduielilor. Gândul nu i se mai întoarce spre trecut, cu care a încheiat socotelile, ci se proiectează în viitor: orânduirea turmelor la munte, pentru păşunea de vară, întoarcerea la Suha, alături de Minodora, pentru parastasul de patruzeci de zile. Când îl anunţă pe Gheorghiţă că *„nici c-un chip"* nu se va învoi să o mărite pe Minodora cu feciorul dăscăliţei, Vitoria nu transmite doar o atitudine, ci îi predă fiului ei responsabilitatea capului de familie, a celui care ia deciziile.

R10

Prezintă construcţia subiectului în romanul ales.

4.3. Construcţia subiectului

Criticul G. Călinescu observă că romanul ***Baltagul*** preia – printr-un artificiu compoziţional strălucit – **schema de construcţie a romanului poliţist**, grefată pe un substrat mitic. Romanul poliţist (o subspecie romanescă destul de clişeizată) se compune din **acţiuni** care se succedă într-o **ordine prestabilită**: crima (precedată uneori de dispariţia victimei), ancheta, descoperirea criminalilor şi probarea vinovăţiei, finalizată cu pedepsirea lor. Se observă perfecta

suprapunere a epicului cu schema prezentată: întârzierea nejustificată a lui Nechifor Lipan, convingerea Vitoriei că s-a prăpădit, căutarea cadavrului şi declanşarea unei anchete (a autorităţilor, dar mai ales a femeii), identificarea lui Bogza şi Cuţui ca ucigaşi, dovedirea vinovăţiei acestora şi pedepsirea lor (cu moartea, a principalului vinovat, cu închisoarea – a complicelui său).

Aceluiaşi schematism din succesiunea acţiunilor i se supune **distribuţia rolurilor personajelor**: victima, ucigaşul, complicele, detectivul, ajutorul său, martori, persoane investigate. Două „surprize" caracterizează romanul sub acest aspect. Este vorba, în primul rând, despre **detectivul** inedit, cu opinci şi basma, cu un beţigaş misterios cu care tot scormoneşte în pământ, fără ca nimeni să ştie exact de ce. Mai mult, detectivul acesta pare să aibă o serie de „handicapuri": este analfabetă, nu a circulat niciodată cu trenul, o miră existenţa telefonului ca o lucrare a diavolului, crede că duhul Celui rău se ascunde într-o căţeluşă cam jigărită şi, peste toate, susţine că mortul i-a vorbit. Al doilea personaj inedit în schemă este **martorul**. Nu acela despre care vorbeşte Vitoria în prezenţa lui Anastase Balmez, când îl interoga pe Calistrat Bogza, căci acela nu exista – şi ea, şi criminalii ştiau acest lucru. Este vorba despre martorul pripăşit în gospodăria în care i s-a dat o bucată de mămăligă rece, pentru care şi-a făcut datoria cu prisosinţă toată iarna: câinele Lupu.

O altă stereotipie a romanului poliţist este transformată de Sadoveanu într-o realizare romanescă excepţională: **relaţia dintre detectiv şi ajutorul său**. În planurile iniţiale, ajutorul – Gheorghiţă – ar fi trebuit să plece singur în căutarea celui dispărut, dar mama îşi dă seama că nu este suficient de pregătit, pentru că acceptă misiunea, dar cere să i se spună ce să facă. Vitoria ştie că drumul va fi greu, că presupune adaptarea la situaţii neaşteptate, luarea rapidă a deciziilor şi confruntarea cu o categorie umană necunoscută fiului până atunci: ucigaşul. În consecinţă, această *„femeie în ţara bărbaţilor"* (N. Manolescu) preia rolul iniţiatorului, al maestrului care poartă paşii novicelui spre cunoaştere. Beţigaşul scormonitor de care nu se desparte Vitoria în ultimele capitole ale romanului este semnul distinctiv al celor aleşi, instrumentul magic care îi orientează spre găsirea apei, a comorii, a adevărului.

R11

Prezintă relațiile temporale și spațiale în romanul analizat.

4.4. Relații temporale și spațiale

Timpul epic este marcat în roman de calendarul popular în care se încadrează viața pastorală. Suprapunerea evenimentelor din destinul individual cu cele ale unui ciclu cosmic este unul dintre cele mai importante aspecte dezvăluite în romanul ***Baltagul***. Cititorul atent la indicii temporali observă că timpul evenimențial la care se raportează personajele se plasează între două mari sărbători creștine, cu corespondent în calendarul pastoral. Sâmedru (Sfântul Dumitru – 26 octombrie), patronul iernii pastorale, „încuie" vara și desfrunzește codrul. Sângiorz (Sfântul Gheorghe – 23 aprilie) readuce codrul la viață și alungă iarna. Cele două anotimpuri pastorale au un echivalent simbolic în ciclul viață – moarte, la care se raportează nu numai natura, ci și individul. Plecarea lui Nechifor de acasă coincide cu „drumul spre iarnă", adică spre moarte; la polul opus, într-o perfectă simetrie, de Sângeorz va fi desăvârșit ritualul integrării lui în ritmurile universului, pentru o renaștere într-o altă „primăvară". Sărbătoarea Sfinților Mucenici este celebrată în preziua plecării Vitoriei și a lui Gheorghiță în călătorie, la 10 martie. În vechiul calendar precreștin, ea marca începutul de An Agrar, ziua în care se suprapuneau două sărbători ale timpului: sfârșitul iernii și începutul verii. În simbolistica romanului, ziua plecării nu poate fi altceva decât momentul în care începe acțiunea liturgică de transfigurare a morții pământești în viață eternă, cosmică.

Spațiul epic are valențe care îmbină planul real cu cel simbolic. Structurile antropologice ale imaginarului relevă opoziții semnificative între **spațiul sacru al muntelui**, situat în apropierea cerului și **spațiul degradat al văii**. O serie întreagă de opoziții se subordonează acesteia, păstrând intacte toate conotațiile valorice: ascensiune – coborâre, sacru – profan, arhaic – modern.

La confluența spațiului real cu cel simbolic se află și **râpa**, un substitut al Infernului în care coboară Gheorghiță în noaptea priveghiului – experiență inițiatică obligatorie în drumul spre maturitate. Deplina pustietate a locului dintre pământ și cer îl lasă pe fecior singur în fața morții, pentru a înțelege condiția umană: *„Nu s-ar fi putut spune că are vreun dezgust, dar de când trăia pe lume nu-i fusese dată o*

asemenea cumplită vedere". Valoarea râpei ca spațiu al inițierii este susținută și de evenimentele cu caracter mitic, fabulos la care participă tânărul. Relevantă este prezența pajurei care planează deasupra văii, rotindu-se de două ori peste vale și pornind apoi spre zarea largă, cu un țipăt ascuțit. În vechile credințe românești, sufletul mortului se transforma în pasăre, iar pajura este – în mitologia autohtonă – o ființă fabuloasă, venită din „tărâmul de dincolo" spre a cere o răsplată tinerilor participanți la un rit de inițiere.

R12

Evidențiază construcția personajelor în romanul analizat.

4.5. Construcția personajelor

Unul dintre cele mai importante aspecte referitoare la construcția personajelor este **identificarea unei scheme mitice** în distribuția lor. Una dintre poveștile exemplare ale umanității, care este considerată „mitul total": istoria zeului egiptean Osiris, ucis de fratele lui, Seth, și reînviat de Isis. Analogiile depășesc cadrul personajelor principale. Zeul va fi răzbunat de fiul său Horus (Gheorghiță), cu ajutorul câinelui Anubis (Lupu), care în credința egipteană este călăuza divină spre Infern și cel care devorează păcătoșii, după judecata lui Osiris. Mitul de largă circulație universală deschide căi noi de interpretare romanului: *„cuplul Osiris – Isis cuprinde repertoriul întreg al semnificațiilor cosmice exprimate de ipostazele umane fundamentale: căsnicie, iubire, paternitate, fidelitate, prietenie, rodnicie, legiuire, lupta binelui împotriva răului, moarte, pietate, nemurire"*. (Al. Paleologu, ***Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu***)

Un alt aspect care pune în evidență geniul sadovenian este **construcția personajului absent**. În momentul intrării în timpul discursului, moartea lui Nechifor se consumase deja, după cum ne atenționează premonițiile Vitoriei, al cărei *vis* (nu *eres*, cum în mod eronat crede preotul) îl evoca pe bărbatul ei trecând întors cu spatele peste o apă neagră, a Styxului, fără îndoială. Absența lui Nechifor din timpul real, dar prezența lui perpetuă în gândul, în sufletul și în acțiunile Vitoriei, îl propulsează în postura de supraperso-naj. În structura de adâncime a textului, personajul absent a fost transformat în erou cu atribute excepționale. În primul rând, demnitatea de a rosti povești cu caracter mitic la nunți și cumetrii îl situează pe o poziție privilegiată, deasupra

semenilor săi neiniţiaţi. În al doilea rând, pe drumul căutării lui, portretul lui Nechifor se distinge asemenea unui erou cu atribute legendare: vesel, generos şi mai ales netemător de a umbla singur în miez de noapte. În al treilea rând, prin suprapunerea figurii lui cu cea mitică a lui Osiris, Nechifor dobândeşte statutul unui erou cu atribute divine.

Semnificaţia numelor este foarte importantă pentru configurarea sensurilor profunde ale romanului. Provenit din latinescul *victor* („victorie", „biruinţă"), numele eroinei concentrează statutul ei în raport cu răul (demască şi pedepseşte ucigaşii), în raport cu prejudecăţile lumii (refuză interpretările preotului sau ale babei Maranda), în relaţie cu moartea (înfăptuieşte ritualul „marii treceri") şi chiar în raport cu sine (găseşte puterea de înnoda firul vieţii de acolo de unde l-a rupt dispariţia lui Nechifor). Marele dispărut poartă un supranume atribuit în mitologia greacă lui Zeus şi unor divinităţi: *Nikephoros* („purtător de biruinţă") este triumfător asupra morţii, pentru că supravieţuieşte prin iubire şi prin integrarea în Marele Tot. Gheorghiţă, numele diminutivat al sfântului care a ucis balaurul, moşteneşte numele adevărat al tatălui său, acel nume de taină pe care îl rostea uneori Vitoria şi pe care îl strigă cu disperare în momentul coborârii în râpa morţii.

R13

Indică particularităţi ale limbajului în romanul ales.

5. Particularităţi ale limbajului

Limbajul sadovenian are o curgere melodioasă, de poveste spusă domol, cu respectul cuvenit cuvântului ca parte a unui Logos creator de lume. Temperamentul liric al lui Sadoveanu transpare nu numai în viziunea despre lume, ci şi în rostirea plină, rotundă, şlefuită până la rangul marii arte. E. Lovinescu surprindea această trăsătură esenţială care dă farmecul subtil al operei: *„melancolia unei lumi muribunde s-a furişat în sufletul „poetului" Sadoveanu, iar strigătul de moarte al lucrurilor care pier îşi găseşte ecoul în toată creaţia"*.

În romanul ***Baltagul***, limbajul are – în primul rând – o motivaţie realistă, pentru că reconstituie, în datele ei esenţiale, o lume în care s-a petrecut o crimă. Situată însă la interferenţa lumii arhaice cu cea modernă, lumea evocată reflectă această particularitate şi în limbaj. Un ton ceremonios străbate opera în cele mai multe pagini ale ei, fie că

se aude vocea naratorului, fie a personajelor. Sadoveanu ştie că în cuvânt se ascund tainele lumii şi că a-l rosti implică un act de participare la creaţie. Limbajul impresionează nu neapărat prin redarea fidelă a particularităţilor dulcelui grai moldovenesc, deloc de neglijat, ci prin nivelul la care ajunge acest limbaj. Timbrul grav şi sărbătoresc, cu adresări directe de o politicoasă cumineţenie, alături de elemente arhaice şi populare, care se conjugă armonios cu neologismele, trădează ceremonia unei culturi vechi şi nobile.

ÎNCHEIERE

R14

Relevă în ce constă originalitatea romanului în contextul literaturii.

6. Originalitatea romanului în contextul literaturii interbelice

Sub istoria unei crime petrecute în lumea pastorală a secolului al XX-lea pe plaiurile mioritice ale Moldovei, se găsesc straturi-straturi de paliere tematice şi de semnificaţii profunde, prin care cititorul este invitat să participe la un act iniţiatic de înţelegere a lumii. Romanul ***Baltagul*** aduce o formulă romanescă inedită în peisajul epicii interbelice: polimorfismul structurii, adică *„amestecul de roman realist şi naraţiune arhetipală grefată pe un scenariu poliţist"*. (Carmen Matei Muşat, *Romanul românesc interbelic*).

Romanul ***Baltagul*** este unul tradiţional, pentru că recompune imaginea unei societăţi arhaice, păstrătoare a unor tradiţii care au supravieţuit în vârful muntelui de pe vremea *„craiului nostru Boerebista"*. Prin complexitate, prin polimorfism şi prin semnificaţii, scrierea depăşeşte graniţele tradiţionalului şi intră în categoria romanului mitic.

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE] . . .

1. (Varianta 15, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre temă şi despre principalele componente de structură, de compoziţie şi de limbaj dintr-un text narativ studiat, aparţinând lui Mihail Sadoveanu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă). 2.2. Încadrarea într-un curent literar.	R1 R3
CUPRINS Prezentarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la subiect. Precizarea instanţelor comunicării narative şi rolul acestora în textul studiat Sublinierea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, perspectivă narativă, tehnici narative, limbaj* etc.) Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre limbajul naratorului şi al personajelor.	3. Tema romanului. 4.2. Momentele subiectului. 4.1.1. Structura romanului (incipit – final). 4.1.2. Perspectiva narativă. 4.3. Construcţia subiectului. 2.4. Raportul realitate-ficţiune. 4.4. Relaţii temporale şi spaţiale. 4.5. Construcţia personajelor. 5. Limbajul	R6 R9 R8 R8 R10 R5 R11 R12 R13
ÎNCHEIERE	6. Originalitatea romanului în contextul literaturii interbelice.	R14

[APLICAŢII] . . .

1. **(30 de puncte)** Scrie un eseu argumentativ de 2-4 pagini, despre un text narativ studiat, din creaţia lui Mihail Sadoveanu, pornind de la următoarea afirmaţie: *„Trecutul nu are importanţă decât întrucât vorbeşte prezentului, iar din trecut nu poate vorbi prezentului decât ceea ce ne poate face să uităm că e trecut"* (Mihail Dragomirescu).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra*/ raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. **(30 de puncte)** Scrie un eseu argumentativ, de 2-3 pagini, despre un roman studiat, din creaţia lui Mihail Sadoveanu, pornind de la următoarea afirmaţie: „Fenomenele de viaţă contează doar întrucât sunt înzestrate cu semnificaţii. Ceea ce nu este semn nu există. [...] omul mitic trăieşte prin semne care trimit la o semnificaţie unică" (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra*/ raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Romanul realist-mitic

Baltagul

de MIHAIL SADOVEANU

II. Particularități de construcție a personajului

Eseu despre *particularitățile de construcție a personajului* într-un *text narativ* studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu (de exemplu: *încadrarea în tipologie/ statut social, psihologic, moral etc.; trăsături; modalități de caracterizare a personajului; raportarea personajului la aspecte ale textului narativ: temă, viziune despre lume, conflict, subiect, secvențe narative/ scene semnificative, incipit, final* etc.).

INTRODUCERE

R15

Încadrează romanul ales în contextul epocii și al orientărilor literare.

1. Contextul epocii

Apariția lui Mihail Sadoveanu în peisajul literaturii române de la începutul secolului al XX-lea este imediat remarcată și valoarea prozatorului este admirată de la debut, vocea autoritară a lui Titu Maiorescu fiind printre primele care se exprimă în termeni elogioși despre autorul povestirilor premiate de Academia Română, în anul 1905. Mihail Sadoveanu, autorul romanului ***Baltagul***, se va impune în literatura noastră datorită talentului său epopeic, (de povestitor care reconstituie lumea, combinând datele unei realități generoase cu un imaginar artistic de factură lirică), cu o operă vastă, de peste o sută de volume.

Fascinația scriitorului pentru „departe" și pentru „odinioară" străbate toată creația în proză. Așa se explică faptul că autorul își găsește refugiul în istoria medievală a Moldovei, în natura virginală – pe care o explorează în minunatele istorisiri despre vânătoare și pescuit – și în zonele izolate, acolo unde timpul pare să fi stat în loc. Trăsăturile identificate anterior determină o anumită construcție a personajelor sadoveniene, care au o dimensiune lirică foarte profundă,

o înțelepciune venită din adâncurile vremurilor și o legătură secretă cu natura și cu ritmurile universale.

Încă de la apariție, în 1930, romanul ***Baltagul*** a fost considerat una dintre cele mai reușite scrieri ale lui Mihail Sadoveanu. Criticii literari au relevat profunzimea romanului, generozitatea acestuia în diversitatea codurilor de lectură pe care le permite, complexitatea relațiilor umane și – nu în ultimul rând – forța personajului principal, Vitoria Lipan.

CUPRINS

R16

Prezintă, prin referire la romanul studiat, patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru personajul ales (de exemplu: *temă, acțiune, conflict, relații spațiale și temporale, construcția subiectului, perspectivă narativă, modalități de caracterizare, limbaj* etc.).

R17

Prezintă relația dintre tema romanului și personajul principal.

2. Elemente ale textului narativ

2.1. Tema romanului

Complexitatea pe care o presupune ilustrarea relațiilor umane, dar și a celor dintre om și cosmos, impune desfășurări epice ample. Romanul, datorită stratificării planurilor sale narative și datorită spațiilor ample de gesticulație conflictuală, poate aborda **tema** vieții și a morții, a iubirii, a datoriei și a inițierii, permițând totodată realizarea dimensiunii monografice a operei.

Palierul tematic foarte vast se repercutează asupra construcției personajului principal.

Situat (cel puțin prin dimensiuni) la granița dintre nuvelă și roman, ***Baltagul*** abordează tema familiei dintr-o perspectivă aproape mistică, situând relațiile dintre membrii familiei sub un clopot cosmic, unde răsună ritmurile grave ale legității divine, net superioare celei umane. „Rânduiala", viața și moartea fac obiectul unei inițieri a fiului ajuns în situația de a asuma rolul tatălui și de a prelua responsabilitatea familiei, după cum se cuvine într-o societate tradițională. Inițierea în tainele existenței este realizată de mamă, singura capabilă – prin dragoste, dăruire și înțelepciune – să transforme fiul într-un matur demn.

Ca roman al vieții și al morții, ***Baltagul*** prezintă un personaj feminin memorabil, perfect integrat în ritmurile cosmice și înțelegând că existența individuală funcționează în deplină concordanță cu cea universală.

R18

Prezintă relația dintre structura romanului, subiect, conflicte și evoluția personajului ales.

2.2. Conflictele și structura romanului

Structurat în șaisprezece capitole, acțiunea romanului se desfășoară pe un singur plan narativ și este prezentată cronologic, cu rare abateri în analepse menite să recupereze figura memorabilă a lui Nechifor Lipan. Pe firul epic al căutării personajului dispărut se ordonează două **conflicte** importante: unul de natură morală, care presupune pedepsirea ucigașilor pentru săvârșirea faptei abominabile, altul de natură interioară, detectabil în suferința nevestei din Măgura Tarcăului și în tentativele ei de a rămâne tare în fața loviturilor destinului.

Trei mituri fundamentale se împletesc în **structura de adâncime** a romanului și, implicit, în realitatea lumii evocate de Sadoveanu. Primul, indicat chiar de autor prin mottoul romanului, este cel al nuntirii cosmice din balada *Miorița*. Povestea exemplară, alegorică, a morții ca nuntă de proporții cosmice, ca reintegrare în natură; se întrezărește în paginile acestui roman modern, interbelic. Un aspect foarte important formulat de balada populară este confirmat de roman: moartea este doar o trecere în partea nevăzută a lumii, nu o dispariție, ci o continuare a ritmurilor existenței. Critica literară a relevat existența în structura romanului a cel puțin încă două mituri: odiseea zeiței Isis – plecaă în marea călătorie a recompunerii trupului dezmembrat al lui Osiris – și coborârea în Infern a lui Orfeu. Mitul egiptean spune istoria zeului egiptean Osiris, ucis de fratele lui, Seth, și reînviat de Isis. Analogiile depășesc cadrul personajelor principale. Zeul va fi răzbunat de fiul său, Horus (Gheorghiță), cu ajutorul câinelui Anubis (Lupu), care în credința egipteană este călăuza divină spre Infern și cel care devorează păcătoșii, după judecata lui Osiris (potrivit interpretării lui Al. Paleologu).

Mitul coborârii în Infern se identifică în toate etapele călătoriei Vitoriei Lipan. Când femeia pornește de acasă, la început de primăvară, ea știe că drumurile ei vor căuta semnele morții, căci visul premonitoriu, cu Nechifor trecând călare peste o apă neagră, nu i-a lăst nicio îndoială. La fel ca pentru Orfeu, coborârea Vitoriei în Infern este motivată de o iubire puternică față de cel care a fost dragostea ei de mai bine de douăzeci de ani. O altă legătură posibilă cu mitul

este simetria inversă, legată de rezultatul căutării. Se știe că Orfeu, prin cântecul lui, a înduplecat-o pe zeița Persefona să i-o redea pe Euridice, cu condiția să nu se întoarcă să o privească până după ieșirea din Infern și ajungerea pe Pământ. Orfeu încalcă interdicția și soția lui dispare pentru totdeauna, lăsând zadarnică orice încercare ulterioară de a o mai recupera. Vitoria pare să știe tâlcul mitului, pentru că după ce înfăptuiește ritualul de înmormântare (asigurând celui plecat odihna sufletului și viața veșnică), nevasta nu mai privește înapoi, ci gândurile ei se proiectează spre viitor. Ea știe că iubirea are resorturi mai puternice decât certitudinea prezenței fizice a celui drag.

R19

Prezintă relațiile temporale și spațiale în romanul analizat.

2.3. Relații temporale și spațiale

Acțiunea romanului se desfășoară din toamnă până în primăvară, în zona de nord a Moldovei.

Cititorul atent la **indicii temporali** observă că timpul evenimențial la care se raportează personajele se plasează între două mari sărbători creștine, cu corespondent în calendarul pastoral. Sâmedru (Sfântul Dumitru – 26 octombrie) și Sângiorz (Sfântul Gheorghe – 23 aprilie) împart anul agrar în două anotimpuri cu echivalent simbolic în ciclul viață – moarte. Plecarea lui Nechifor de acasă coincide cu „drumul spre iarnă", adică spre moarte; la polul opus, într-o perfectă simetrie, de Sângeorz va fi desăvârșit ritualul integrării lui în ritmurile universului, pentru o renaștere într-o altă „primăvară".

Existența Vitoriei se raportează la respectarea tradiției, la marile sărbători, majoritatea creștine, dar preluând conotația celor străvechi, de la începuturile lumii.

Indicii spațiali au valențe care îmbină planul real cu cel simbolic. Desfășurată pe plaiul mioritic, unde alternanța deal-vale creează un spațiu ondulatoriu, acțiunea trece prin locuri care pot fi identificate pe hartă: Vatra Dornei, Piatra Neamț, Călugăreni, Borca, Fărcașa, Neagra. Dar înainte de toate se impune precizarea că Vitoria parcurge, prin călătorie, și o ieșire din timpul arhaic, încremenit în legile lui nescrise, intrând în timpul modern, al secolului al XX-lea.

R20

Evidențiază perspectiva narativă în romanul analizat.

2.4. Perspectiva narativă

Perspectiva narativă este specifică romanului realist. Un narator obiectiv prezintă faptele, fără a se implica, ci lăsând personajele să se reprezinte. Nu emite judecăți de valoare, nu sancționează comportamentul unora și nici nu îl recompenseaza pe al altora. Acest **narator neutru**, cu **focalizare zero**, alternează cu notația în **stil indirect liber**.

Vitoria preia rolul de **personaj-reflector**, prin intermediul căruia se realizează portretul lui Nechifor, dar și anumite etape ale acțiunii. Pentru că principalul conflict este de natură moral-psihologică, în **alternarea planului exterior cu cel interior** un rol deosebit are modul în care autorul alege să facă trecerea în gândurile și în conștiința tulburată de griji a eroinei, marcând-o prin „gesturi de închidere", de retragere în sine: *Vitoria își trase broboada peste gură și rămase dreaptă pe scăunașul ei, cu brațele încrucișate pe sâni, privind fără să vadă frământarea de-afară a stihiilor.*

R21

Prezintă construcția personajului principal.

R22

Motivează încadrarea personajului într-o tipologie, după rolul și importanța sa în acțiune.

3. Construcția personajului principal

3.1. Încadrarea personajului într-o tipologie

Personajul principal este o femeie voluntară, curajoasă, inteligentă și lucidă, Vitoria Lipan, care apare în toate scenele romanului și prin intermediul căreia se realizează acțiunea, dar se și configurează alte portrete. S-a consacrat în conștiința publicului cititor formula *„romanul unui suflet de munteancă"* (Perpessicius), prin care se certifică un mare adevăr: nu subiectul (situat în parametrii cunoscuți ai baladei *Miorița* și ai schemei romanului polițist) conferă spectaculozitate operei, ci eroina, cu modul ei specific de a se raporta la existență. Chiar dacă luăm în considerare opinia lui G. Călinescu, anume că Vitoria Lipan este „o exponentă a speței" în relație cu lumea arhaică, ea depășește categoria generalului și devine un **personaj individualizat**, inconfundabil în galeria portretelor feminine din literatura noastră.

R23

Ilustrează elemente de portret fizic, moral, comportamental, prin referire la textul narativ.

3.2. Trăsăturile personajului: elemente de portret fizic, moral, comportamental

La începutul romanului, în manieră tipic realistă, Vitoriei i se realizează un **portret fizic**, cu accent pe fizionomia ei, care lasă să transpară trăirile lăuntrice: obrazul ca *„un portret neclintit"* este însufleţit de *„ochii ei căprui în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului"*. Acelaşi element portretistic este ales pentru a marca alunecarea dinspre planul prezentului spre cel al evocării: *„Acei ochi aprigi şi încă tineri căutau zări necunoscute"*. Dinspre elementele de portret fizic se dezvoltă **caracterizarea comportamentistă**: *„În singurătatea ei, femeia cerca să pătrundă până la el* (Nechifor Lipan, n.n.). *Nu putea să-i vadă chipul.* [...] *Se desfăcuse încet-încet de lucruri şi intrase oarecum în sine"*. Oricum, portretul fizic nu interesează ca funcție de informare, decât în măsura în care în care este completat de funcția de revelare. Când subprefectul Anastaze Balmez observă că Vitoria era o femeie *„încă tânără şi frumoasă"*, remarca este relevantă doar ca termen de contrast între potențialitățile pe care le întrezăresc ceilalți şi percepția pe care o are femeia: *„Ea însă se socotea moartă, ca şi omul ei, care nu era lângă dânsa"*. Pe măsură ce coboară în *„ţara de jos"*, Vitoria pătrunde tot mai adânc şi în împărăția morții, astfel că *„ființa ei începe să se concentreze asupra acestei umbre, de unde trebuia să iasă lumina"*.

Portretul moral al eroinei se conturează treptat, prin acumulare, pe tot parcursul romanului. În complexitatea sa, personajul este privit din numeroase unghiuri, care oferă tot atâtea perspective prin intermediul cărora eroina dobândeşte profunzime. Ca **soție**, ca **mamă**, ca **detectiv** şi ca **munteancă** sunt numai câteva din ipostazele Vitoriei Lipan, prin care i se probează însă variate calități şi **trăsături**: iubirea, devotamentul, autoritatea, inteligența, intuiția, caracterul puternic etc.

3.2.1. Pentru a ilustra **ipostaza de soție**, trebuie specificat că, în sensurile sale adânci, ***Baltagul*** este un roman de dragoste, care demonstrează că la temelia familiei este aşezată iubirea. Faptul că opera se deschide cu evocarea legendei pe care obişnuia să o spună Nechifor Lipan la nunți şi cumetrii nu are doar rolul de a aşeza lumea izolată în Măgura Tarcăului sub orizontul timpului mitic, ci şi de a purta cititorul în conştiința personajului feminin, unde glasul marelui absent se aude neîncetat. Pe tot parcursul romanului, această alternanță ne va purta din planul realității exterioare în planul interior. Vitoria anticipează fiecare amintire printr-un gest retractil, de închidere în sine, ca într-o fortăreață în care îşi apără bărbatul şi iubirea.

După mai bine de două decenii de convieţuire, Vitoria Lipan îşi iubea bărbatul ca în tinereţe şi recunoaştea asta cu ruşine, căci, după legile nescrise, vârsta iubirii a trecut, de vreme ce au copii mari, aflaţi ei înşişi în pragul căsătoriei. Dragostea ei *„de douăzeci şi mai bine de ani"* nu a fost lipsită de furtuni, pentru că Nechifor era petrecăreţ şi nestatornic uneori, ceea ce stârnea gelozia aprigă a Vitoriei. Când baba Maranda îi sugerează Vitoriei că întârzierea lui Nechifor se datorează vreunor ochi verzi care i-au ţinut calea, femeia ştie că nu poate fi adevărat. În dragostea ei există certitudinea că este iubită şi că Nechifor se întoarce la ea *„ca la apa cea bună"*.

3.2.2. Iubirea poate fi considerată „motorul" care mişcă lumea, care determină voinţa zămislirii, ordinea şi conştiinţa datoriei. Trecător pe acest pământ, omul are şansa de a se eterniza prin urmaşii săi. Minodora şi Gheorghiţă sunt rodul iubirii şi oglinda părinţilor lor, nu doar urmaşii lor în linie biologică. Părinţii „au zămislit" în copiii lor un edificiu de valori, în care Vitoriei, în **ipostaza de mamă**, i-a revenit un rol esenţial.

Minodora este iniţiată cu severitate în datoriile zilnice, de viitoare nevastă la casa ei şi strunită în respectarea regulilor până în cele mai mici detalii. Pe durata absenţei mamei de acasă, fiica este dusă la mănăstire, pentru pază bună şi pentru siguranţă. Când Vitoria se opune vehement eventualei căsătorii a Minodorei cu feciorul dăscăliţei, ea se opune de fapt unei abateri de la ordine. În plus, s-ar putea să existe şi o suspiciune subconştientă la adresa forţei unei iubiri care îşi găseşte expresia în rime facile. Opoziţia faţă de modă (coc, valţ etc.) nu este expresia unui conservatorism sterp, ci a convingerii că, dacă „rânduiala" este perfectă, nu există motive de a o modifica.

Educaţia lui Gheorghiţă se realizează cu alte mijloace, în aparenţă mai permisive. E drept că feciorul este blând şi supus poruncilor mamei, dar este posibil ca Vitoria să vadă în el „oglinda" bărbatului ei, moştenitorul numelui său secret şi al caracterului puternic. Numeroase virtualităţi zac în tânărul pe care munteanca îl ia ca sprijin în călătorie şi căruia îi predă mandatul de cap de familie în finalul romanului.

3.2.3. Ordinea se manifestă pe toate palierele existenţei Lipanilor, de la îndatoririle zilnice, la respectarea unui calendar popular infailibil, la îndeplinirea datoriilor morale. Un spirit al ordinii profund asimilate o ghidează pe femeia pornită în ţara bărbaţilor şi îi dă o siguranţă care îi neduměreşte pe cei cu care intră în contact. Ea ştie că are un dublu „mandat": cel uman, care presupune identificarea, demascarea şi pedepsirea ucigaşilor şi cel divin, care înseamnă înfăptuirea ritualului care asigură odihna veşnică a sufletului mortului.

Unul dintre elementele inedite ale operei este suprapunerea tramei pe schema romanului poliţist, fapt care duce la identificarea Vitoriei în neobişnuita **ipostază de detectiv** cu basma şi cu opinci. În „metoda" cu care cercetează crima se întrezăreşte un amalgam interesant, din care s-ar putea evidenţia în primul rând inteligenţa vie, intuiţia feminină, voinţa, arta disimulării şi a manipulării. Eroina ştie, instinctiv, cum să realizeze portretul-robot al celui dispărut, cum să interogheze martorii, cum să îi inducă lui Anastase Balmez sentimentul că el a găsit soluţiile şi veriga lipsă a cazului. Înaintea loviturii decisive, Vitoria speculează slăbiciunile femeieşti şi strecoară intriga între nevestele ucigaşilor. În final, este atât de abilă în dozarea tensiunii şi în reconstituirea faptelor în naraţiunea pe care o rosteşte la parastas, încât Calistrat Bogza şi Ilie Cuţui îşi recunosc vina.

3.2.4. Ipostaza de munteancă poate fi considerată un corolar al tuturor celorlalte, mai ales dacă pornim de la premisa că oamenii de la munte împrumută în felul lor de a fi şi în caracter ceva din tăria stâncilor pe care îşi duc traiul. O neclintită voinţă a ordinii şi o linişte deplină conduc toate acţiunile Vitoriei; o înţelegere superioară a lumii, explicabilă prin apropierea satului ei de pe măgură de înaltul cerului, face ca faptele lumii acesteia să se integreze unui rost; o acceptare a datului lumii (despre care ne vorbeşte legenda aflată în deschiderea romanului) îi dă puterea de a face toate gesturile trebuitoare, indiferent de ipostaza în care este surprinsă.

R24

Prezintă o scenă/ secvență narativă semnificativă pentru construcția personajului, evidențiind și mijloacele de caracterizare.

3.3. Mijloace de caracterizare prezentate într-o scenă/ secvență narativă semnificativă

Una dintre scenele cu cea mai mare relevanță în caracterizarea personajului principal este **scena praznicului**, din ultimul capitol al romanului. Spre această culminare finală de mare forță converg practic toate acțiunile anterioare.

Timpul acțiunii este apusul soarelui, la fel ca acela în care s-a comis crima. Așezată lângă gospodarii de la Doi Meri, Vitoria începe atacul ei disimulat, insinuând că *domnul Calistrat* ba nu mănâncă, ba nu bea destul, remarci suficient de nevinovate ca să nu acuze direct și suficient de malițioase ca să ridice în mintea celorlalți suspiciunea că omul nu este în apele lui. Văduva este pregătită cu tot arsenalul de război: orice ar fi răspuns meseanul devenea pretext pentru a pune mâna pe baltagul lui Bogza și a i-l da lui Gheorghiță, să-l examineze cu atenție și să-l compare cu al lui. Din compararea celor două arme, a tânărului e abia ieșită din foc, pe când baltagul celălalt *„e mai vechi și știe mai multe"*. **Limbajul** insinuant este sprijinit de **mimică** și de **tonalitățile vocii**: *„Râzând"*, femeia îi dă fiului ei baltagul, apoi vorbește *„deodată cu alt glas"*, derutându-l pe oaspete.

Evocarea crimei, așa cum o știe ea din poveștile cu mortul, în râpă, stârnește un fior printre cei adunați la praznic, dar mai ales sugerează subtil calitățile ei supranaturale, credibile pentru ucigașii cu conștiința încărcată. Relatarea este mereu întreruptă de Vitoria, care mimează comportamentul gazdei atente, preocupate de protocolul întâlnirii: *„Te rog să mai bei ș-acest pahar. Să-ți spun cum s-a întâmplat?"*. Pentru observatorul neimplicat, tactica Vitoriei este transparentă: rupe discursul, creează suspansul, trezește interesul auditoriului, hărțuiește interlocutorul și îl îmbată, spre a-l manipula cu mai multă ușurință.

În momentele de maximă tensiune, felul de a se manifesta al Vitoriei dă întreaga măsură a stăpânirii de sine: *„Ce te uiți, Gheorghiță, așa la baltag? întrebă ea după aceea **râzând**; este scris pe el ceva?"*. Când nervii lui Bogza cedează, femeia pare ***uimită*** și rostește ***cu mirare*** sentința finală: *„pe baltag e scris sânge și acesta-i omul care a lovit pe tatu-tău"*. Histrionismul personajului feminin pune în evidență aici o latură nevăzută până acum a caracterului ei: durerea și revolta iau

forma râsului cinic, iar sentimentul eliberator se manifestă ca uimire.

Magistral realizată este secvența morții lui Calistrat Bogza. Lovit în țeastă cu baltagul de Gheorghiță (după legea talionului: „Ochi pentru ochi și dinte pentru dinte"), cu beregata sfâșiată de Lupu, ucigașul se apropie de ultima suflare, vegheat la lumânare de nevasta lui și stropit cu apa din cofa adusă de Vitoria. După datină, criminalul cere să se mărturisească și recunoaște că *„a fost întocmai cum a arătat femeia mortului"*. Spovedania aceasta nu-i este suficientă Vitoriei, ea vrea *„să spuie și de ce"*, dar nu i se adresează direct ucigașului, ci prin intermediul preotului. Ca să treacă pe lumea cealaltă, muribundul mai are de împlinit două datini: citirea *dezlegării* și iertarea femeii. Disonanța dintre limbaj și gestică este o sursă de ambiguitate, care permite interpretarea finalului în două moduri. În timp ce spune: *„Dumnezeu să te ierte"*, femeia *„își strânse buzele, îl privi neclintit o vreme* și *după aceea se retrase"*. Se poate considera că, în calitatea ei de bună creștină, Vitoria a rostit iertarea pentru trecerea „marelui prag". O simplă schimbare a accentului în replica Vitoriei (*„Dumnezeu să te ierte"* – sublinierea noastră) poate sugera că nevasta îndurerată nu poate trece peste răul făcut și lasă iertarea în seama Celui de sus.

ÎNCHEIERE

R25

Prezintă opinia ta despre personajul ales.

4. Opinia personală despre personajul Vitoria Lipan

Viziunea despre lume înfățișată în romanul ***Baltagul*** nu face excepție de la ampla perspectivă pe care o oferă Sadoveanu în toată creația lui. Una dintre marile primejdii de care trebuie să se ferească omul modern este uitarea ordinii lumii și a echivalențelor dintre „legea" cosmică și cea umană. Mai apropiat de natura terestră și cerească, omul de la munte, retras în spațiul ancestral, este mai apropiat și de cunoașterea profundă a sensurilor existenței. Povestea Vitoriei Lipan are un tâlc pe care se cuvine să îl descifrăm noi, cei *„cu cap și cu învățătură"*, după cum îi spune mama fiului ei încă nu destul de copt la minte.

5. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

R26

Exprimă-ți opinia despre modul în care este reflectată viziunea despre lume în construcția personajului.

5.1. Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care este reflectată viziunea despre lume în construcția personajului

„Roman al unui suflet de munteancă" (Perpessicius), *Baltagul* construiește un personaj feminin de o forță impresionantă. Vitoria Lipan reunește toate valorile fundamentale, imuabile de la începutul lumii. Conștiința datoriei vine din certitudinea că lumea este expresia ordinii. Deoarece în desfășurarea vieții s-a produs un eveniment perturbator, care pune în primejdie ordinea lumii, Vitoria intervine decisiv. Traseul ei urmează pas cu pas drumul lui Nechifor și o conduce la descoperirea criminalilor, într-un demers care justifică eticheta de *„Hamlet feminin"*, pe care i-a asociat-o G. Călinescu. Pedepsirea lui Calistrat Bogza și a lui Ilie Cuțui finalizează un mandat justițiar al eroinei. Mandatul mai important este similar celui al Antigonei: sufletul lui Nechifor trebuie să își găsească liniștea în ordinea cosmică. După ce datoria este împlinită și rânduiala făcută, se poate reintra în ordinea lumii: Vitoria și fiul ei pleacă spre Măgura Tarcăului, pentru a lua lucrurile de unde le-au lăsat, urmând să revină la Suha după patruzeci de zile, să o aducă pe Minodora la mormântul tatălui ei, după cum se cuvine și să facă toate cele rânduite.

Personajele trăiesc sub zodia bucuriei de a fi găsit sensul rânduielii, iar numele lor susține această idee: Vitoria cea biruitoare în fața greutăților vieții, Nechifor – purtătorul de victorie, învingător în fața morții prin înfăptuirea „marii treceri", Gheorghiță (botezat după sfântul care a ucis balaurul) și Minodora (al cărei nume înseamnă *„dar al zeiței Selena"*, protectoare a iubirii). Vitoria Lipan nu se reprezintă doar pe sine și familia ei, ci o întreagă lume cuprinsă de melancolia apusului.

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE] . . .

1. (Varianta 16, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *particularitățile de construcție a unui personaj* într-un *text narativ* studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul epocii.	R15
CUPRINS Prezentarea a patru elemente ale textului narativ, reprezentative pentru personajul ales.	2.1. Tema; 2.2. Conflictele și structura romanului; 2.3. Relații temporale și spațiale;	R17 R16 R19
Prezentarea statutului social, moral, psihologic al personajului ales.	2.4. Perspectiva narativă. 3.1. Încadrarea în tipologie (oricare trei dintre următoarele patru: 3.2.1./ 3.2.2./ 3.2.3./ 3.2.4.).	R20 R22 R23
Relevarea principalelor trăsături ale personajului, prin raportare la scene/ situații semnificative/ citate comentate.	3.3. Scenă/ secvență narativă. 3.2. Trăsăturile personajului	R24 R23
Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcția personajului.	5. Exprimarea unei opinii argumentate.	R26
ÎNCHEIERE	4. Opinia personală despre personajul Vitoria Lipan.	R25

[APLICAȚII] . . .

1. (30 de puncte) Scrie un eseu de 2-4 pagini, în care să prezinți un personaj secundar dintr-un text narativ aparținând lui Mihail Sadoveanu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea temei și a viziunii despre lume în textul narativ ales;
- evidențierea a patru elemente de structură/ compoziție, relevante

pentru cerință (de exemplu: *acțiune, conflicte, relații spațiale și temporale, personaje, procedee de caracterizare, momente ale subiectului, limbaj* etc.);
- prezentarea trăsăturilor personajului ales, evidențiate în două scene/ secvențe narative;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat despre relația dintre personajul ales și personajul principal.

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra*/ raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (**30 de puncte**) Scrie un eseu argumentativ de 2-4 pagini, în care să caracterizezi un personaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu, pornind de la următoarea afirmație: *„Omul nu-i decât măsura unui drum de împlinit"* (Lucian Blaga).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra*/ raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Povestirea

Fântâna dintre plopi

de Mihail Sadoveanu

Particularități ale textului narativ

Eseu despre particularitățile unei povestiri studiate, aparținând lui Mihail Sadoveanu (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, instanțele comunicării în textul narativ, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului, registre stilistice* etc.).

INTRODUCERE

R 1

Realizează încadrarea în context a povestirii.

1. Încadrare în context (opera autorului, epocă)

Publicat în 1928, volumul ***Hanu Ancuței*** reprezintă pentru creația lui Mihail Sadoveanu *„capodopera de la răscruce"*[1], pentru că face trecerea spre etapa marilor cărți sadoveniene, dar este și o sinteză a elementelor întâlnite în povestirile anterioare: *„lumea țărănească, natura, idilicul, legenda, oralitatea"*.

CUPRINS

R 2

Precizează 2-4 caracteristici ale *povestirii*/ ale *povestirii în ramă*, prin care poți motiva încadrarea operei în specia literară.

2.1. Încadrare în specie literară: povestirea/ povestirea în ramă

Opera ***Hanu Ancuței*** are forma **povestirii în ramă** deoarece nouă narațiuni de sine stătătoare sunt încadrate într-o altă narațiune, prin procedeul **inserției**, care utilizează formule specifice. Pretextul este prezen a celor zece povestitori *„într-o toamnă aurie"*, la hanul – topos al povestirii.

Fântâna dintre plopi este a patra povestire din volum în care un **narator subiectiv**, Neculai Isac, **evocă** o întâmplare trăită de el în tinerețe, în urmă cu peste douăzeci și cinci de ani, *„pe aceste meleaguri"*.

[1] N. Manolescu, ***Sadoveanu sau utopia cărții***, Ed. Eminescu, 1976.

În povestire se relatează **un singur fapt epic**, o tristă poveste de iubire, o inițiere ratată. **Atmosfera** povestirii ține de modul în care naratorul „regizează" o anumită tensiune, suspansul, pe tot parcursul povestirii, pentru a capta atenția și interesul ascultătorilor/ cititorului. Relația narator-receptor presupune: oralitate, ceremonial, atmosferă.

R´3

Prezintă instanțele comunicării narative.

2.2. Instanțele comunicării narative

Tehnica povestirii în ramă presupune duplicarea instanței narative.

Există **un povestitor al narațiunii-cadru** care asistă ca martor la seara de la han, devenind ascul-tător al fiecărei narațiuni rostite de ceilalți naratori. Nu are nume, dar este acceptat de ceilalți, ceea ce dovedește prețuirea lor, faptul că este recunoscut ca unul dintre ei. Prezența sa este redată prin utilizarea persoanei I în narațiune și conferă iluzia autenticității. Această voce narativă este cea delegată de **autor** spre a-l reprezenta, fapt care îl face pe criticul N. Manolescu să afirme: *„Vocea anonimă care înfățișează obiceiurile de la Han, la începutul cărții, este a autorului"*[2].

Ceilalți naratori, personaje în narațiunea-cadru și, pe rând, **ascultători**, au în povestirile relatate de ei roluri diverse: narator-martor, personaj-narator, de unde varietatea diegezei și caracterul polifonic. Ei aparțin unor categorii sociale diferite: comisul Ioniță (***Iapa lui Vodă***), călugărul Gherman (***Haralambie***), moș Leonte Zodierul (***Balaurul***), căpitanul de mazili Neculai Isac (***Fântâna dintre plopi***), Ienache Coropcarul (***Cealaltă Ancuță***), ciobanul (***Județ al sărmanilor***), negustorul Dămian Cristișor (***Negustor lipscan***), orbul/ rapsod și calic orb (***Orb sărac***), mătușa Salomia și Zaharia fântânarul (***Istorisirea Zahariei fântânarul***).

R´4

Precizează viziunea despre lume existentă în povestirea studiată..

2.3. Viziunea despre lume

Aproape toate povestirile se situează într-un plan al trecutului, principala lor caracteristică fiind **evocarea** unei lumi apuse, a *„celeilalte Ancuțe"*. Cei nouă povestitori transfigurează prin cuvânt măiestrit experiențe personale, mărturii ale

[2] N. Manolescu, ***op. cit.***

unui vechi mod de viață, iar al zecelea, anonim, ridică aceste experiențe la rang de cultură și le dă valoarea perenității.

Volumul se încadrează realismului mitic prin impresia de fabulos produsă de actul narării și prin aspectele sociale înfățișate.

R´5

Prezintă rolul narațiunii-cadru pentru povestirea aleasă.

2.4. Rolul narațiunii-cadru (tehnica inserției)

Narațiunea-cadru este răsfirată de-a lungul întregului text și include cele nouă povestiri. Incipitul ei fixează **coordonatele spațio-temporale**, cadrul întâlnirii povestitorilor, *„într-o toamnă aurie"*, la Hanu Ancuței. Interesul ascultătorilor este susținut între povestiri de promisiunea comisului Ioniță de a spune *„o poveste cum n-am mai auzit"*, promisiune neonorată până în final, ceea ce sugerează faptul că povestea poveștilor este aceea niciodată rostită.

Timpul povestirii este magic, pentru că recon-stituie prin forța cuvântului o lume și stă sub semnul vârstei de aur. Cele trei niveluri ale timpului narativ sunt: **timpul povestirii**/ al naratorului anonim (autorul), care evocă nostalgic toamna aurie *„într-o depărtată vreme"* a tinereții sale, **timpul povestit**/ al toamnei aurii când se spun toate povestirile și **timpul evocat**, al *celeilalte Ancuțe*. În povestirea-cadru, se observă impresia de atemporalitate: *„într-o depărtată vreme, demult"*. Dar misterul timpului mitic și fantastic, al ploilor năprasnice și al *„balaurului negru în nouri"*, când se porneau poveștile la Hanu Ancuței, este dezlegat de indici ai timpului istoric, precum războiul ruso-turc: *„Împăratul-alb și-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne"*. Este utilizată tehnica homerică a ascunderii unor date spațio-temporale relativ precise îndărătul unor imagini ce par să țină de fabulos.

Spațiul povestirii are valoare mitică, imagine a paradisului pierdut: *„Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cântau fără oprire. [...] Ș-atâtea oale au fărâmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la târg la Roman. Și, la focuri, oameni încercați și meșteri frigeau hartane de berbeci și de viței [...]"*. Belșugul roadelor face posibilă întâlnirea călătorilor într-un spațiu unic, iar starea de beati-tudine favorizează plăcerea narării. Așezat la răscruce de drumuri (destine), **hanul** este un loc de popas și de petrecere, ocrotitor ca o

cetate şi cunoscut călătorilor din vremurile vechi, ale celeilalte Ancuţe: *„Avea nişte ziduri groase de ici până colo, şi nişte porţi ferecate cum n-am mai văzut în zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploşi oameni, vite şi căruţe şi habar n-aveai dinspre partea hoţilor"*. Zidurile hanului-cetate au valoarea simbolică a gra-niţelor între lumea realului şi lumea povestirii, iar hanul este un topos al povestirii. El constituie cadrul unora dintre întâmplările relatate, cum este şi ***Fântâna dintre plopi.***

R´6
Prezintă perspectiva narativă în povestirea aleasă

2.5. Perspectiva narativă

Fântâna dintre plopi are ca **personaj-narator** pe căpitanul de mazili Neculai Isac. Naraţiunea la persoana I, subiectivă (cu focalizare internă) implică două planuri temporale: reprezentarea evenimentelor trăite în tinereţe (**timpul narat**) şi autoanaliza faptelor din perspectiva maturităţii (**timpul naraţiunii**).

Autenticitatea naraţiunii este susţinută prin relatarea la persoana I şi prin intervenţia Ancuţei, unul dintre ascultători, care adevereşte întâmplarea ştiută de la mama ei.

R´7
Precizează tema povestirii

3. Tema

A patra povestire are ca **temă** iubirea tragică dintre căpitanul Neculai Isac şi ţigăncuşa Marga.

R´8
Prezintă, prin referire la *povestirea* studiată, elementele de structură, de compoziţie şi/ sau de construcţia subiectului.

R´9
Prezintă, prin referire la *povestirea* studiată, elementele de structură, de compoziţie şi/ sau de construcţia subiectului.

4. Construcţia subiectului

4.1.1. Relaţii temporale şi spaţiale

Timpul i spa iul ac iunii plasează povestirea în planul evocării. Naratorul relatează ascultătorilor o întâmplare trăită de el în tinereţe, în urmă cu peste douăzeci şi cinci de ani, *„pe aceste meleaguri"*, la fântâna dintre patru plopi, în apropierea hanului, dar revine la timpul prezent, al maturită ii, prin unele comentarii i autoaprecieri (**alternan a**).

4.1.2. Momentele subiectului

Acţiunea se derulează alert, fiind identificabile toate **momentele subiectului**.

Într-o toamnă, Neculai Isac duce vinuri în ţinutul Sucevei şi face popas la Hanu Ancuţei (**expozi iunea**).

Plimbându-se călare pe malul râului Moldova, întâlneşte un grup de ţigani care se scaldă. E întâmpinat de Hasanache, un bătrân cerşetor, care o alungă fără succes din calea boierului pe Marga, o ţigăncuşă de optsprezece ani. Frumuseţea fetei îl tulbură şi le dă celor doi câte un ban de argint. (**intriga**)

Fata îl caută la han a doua zi pentru a-i arăta ciuboţelele cumpărate cu banul primit. Apoi tinerii petrec o noapte la fântâna dintre plopi şi îşi promit o nouă întâlnire de dragoste la întoarcerea lui de la Paşcani, unde trebuia să-şi vândă marfa. A doua întâlnire la fântână are un final tragic. Îndrăgostită, fata îi mărturiseşte că Hasanache o trimisese la han ca să-l seducă, iar planul era ca ţiganii să-l omoare şi să-i ia banii de pe marfă. (**desfă urarea ac iunii**)

Deşi este conştientă că o vor omorî pentru că i-a trădat, fata îl avertizează asupra pericolului. Tânărul fuge călare, scapă cu viaţă, dar o prăjină aruncată de urmăritori îi scoate un ochi. (**punctul culminant**)

Însoţit cu făclii de cărăuşii de la han care auziseră strigătele sale, revine la fântâna dintre plopi, unde sângele proaspăt de pe colacul de piatră este semnul că fata fusese ucisă cu cruzime şi aruncată în fântână. (**deznodământul**)

4.1.3. Conflictul

Conflictul naraţiunii constă în încercarea lui Hasanache şi a fraţilor lui de a-l atrage pe tânărul necugetat într-o cursă, cu ajutorul fetei, spre a-l ucide şi a-i lua banii. Tânărul este salvat de iubirea ţigăncuţei, dar întâmplarea îi provoacă schimbarea definitivă: pierde un ochi şi este frământat de regretul pentru propria nechibzuinţă.

R´10
Evidenţiază construcţia personajelor în povestirea analizată.

4.2. Construcţia personajelor

Personajul-narator relatează întâmplarea din perspectiva tânărului neştiutor, dar reprezentarea faptelor este însoţită de analiza şi condamnarea lor, din perspectiva maturului, din cauza consecinţelor tragice. Acesta foloseşte cuvinte dure pentru **auto-caracterizare**: *„Eram un om buiac şi ticălos. […] Om nevrednic nu pot să spun c-am fost. Aveam oi şi imaşuri şi neguţam toamna vinuri; dar îmi erau dragi ochii negri, şi pentru ei călcam multe hotare"*.

Tânărul Neculai Isac are defectele specifice vârstei: neştiinţa (lipsa experienţei de viaţă) şi nesocotinţa (incapacitatea de a prevedea urmările faptelor săvârşite). Prima întâlnire cu ţiganii şi cu fata care umblă prin apă în fusta ei roşie este relatată din perspectiva tânărului, care nu vede capcana în această „întâmplare". Marga nu este, aşa cum afirmă cerşetorul, *„o fată proastă, care n-a ieşit încă în lume"*, ci se supune grupului, acceptând rolul de momeală pentru tânărul călător. Comportamentul ei ulterior este imprevizibil pentru îndrăgostitul naiv şi pentru ascultători, care adoptă perspectiva unică a naratorului subiectiv. Tânărul crede că trăieşte etapele unei idile superficiale, dar se vede prins în capcana întinsă de ţigani. Plăteşte nechibzuinţa sa cu lumina unui ochi. Scapă cu viaţă tot datorită tinereţii: calităţile fizice şi seninătatea inconştientă. Dacă ar fi în eles valoarea avertismentului fetei (sacrificiul fetei, profunzimea sentimentelor, pericolul în care ea se afla) şi ar fi încercat s-o protejeze, şi-ar fi diminuat şansele de salvare. Licărul de conştiinţă se aprinde prea târziu, iar manifestările lui sunt regretul şi autocondamnarea.

Tânărul este **caracterizat în mod indirect**, prin fapte, limbaj, comportament, gesturi.

Portretul fizic al maturului este realizat de la intrarea personajului în scenă (venirea la han), vestimentaţia reflectând statutul social, indicat şi în formula de adresare folosită de comisul Ioniţă: *„Nu eşti domnia ta prietenul meu Neculai Isac, căpitan de mazili?"*. Numele de *mazili* îl purtau boiernaşii care fuseseră în slujbă la domnie, dar căzuseră în dizgraţie; erau organizaţi într-un corp militar de rezervă, purtând grade militare, dar fără a îndeplini slujbe active. Aerul demn şi tragic al căpitanului de mazili se datorează rangului nobiliar şi tristeţii. Venirea lui produce un efect deosebit asupra celor de la han: *„Era un om ajuns la cărunţeală, dar se ţinea drept şi sprinten pe cal"*.

El povesteşte din dorinţa de a revedea trecutul pentru a-l înţelege, căci pierderea ochiului îi dă puterea vizionară, ca unui alt rapsod clarvăzător al trecutului, Homer. Deşi fântâna dintre cei patru plopi nu mai există, *„s-a dărâmat ca toate ale lumii"*, el o poate vedea. Pentru el, timpul interior s-a oprit într-un prezent etern, când a înţeles că inconştienţa sa înseamnă vinovăţie.

Frumoasa **Marga** este eroina tragică a acestei poveşti de iubire. Condiţia ei umilă, ţigăncuşă care se lasă folosită de grupul nomad pentru a-i jefui pe călătorii dornici de aventuri trupeşti, este umanizată şi metamorfozată de puterea dragostei adevărate. Aflată în situaţia-limită de a se supune legii nescrise a cetei primitive sau de a-l salva pe bărbatul iubit, ea alege jertfa de sine. Personaj romantic, acţionează în situaţii excepţionale. Iniţial umilă şi demnă de dispreţ, se dovedeşte capabilă de gestul nobil al sacrificiului din iubire. Fapta ei o umanizează şi o plasează într-un plan moral superior faţă de tânărul nesăbuit, de unde şi caracterul etic, exemplar al povestirii. Personajul este **caracterizat indirect**, prin fapte, gesturi şi statut social, şi **direct**, de către personajul-narator care-i realizează portretul fizic: *„Sta aproape de mine, numai în cămaşă şi-n fustă roşă. Obrazul îi era copilăresc; dar nasul arcuit, cu nări largi, şi ochii iuţi mă tulburară deodată"*. Legătura simbolică dintre fiinţa ei şi elementul acvatic este prezentă la fiecare întâlnire cu personajul-narator. Fata răsare din apă şi va sfârşi în acelaşi element.

R 11

Indică particularităţi ale limbajului în povestirea aleasă.

5. Particularităţi ale limbajului narativ

Naraţiunea se îmbină cu **dialogul** şi scurte **pasaje descriptive**. Relatarea personajului-narator se încheie cu deznodământul povestirii, dar naraţiunea are un epilog care constă în dialogul ascultătorilor şi în comentariile naratorului anonim, care înregistrează efectul actului narării asupra povestitorului: întoarcerea spre sine şi în trecut.

Modalităţile narării prezente în text sunt: relatarea, reprezentarea, povestirea, iar dominanta stilistică este **oralitatea**. Relaţia dintre narator şi receptor (ascultători) este strânsă; se utilizează persoana I şi a II-a în dialogul acestora. **Ceremonialul povestirii** constă în faptul că dialogul presupune un sistem de convenţii (apariţia povestitorului, pretextul care declanşează povestirea, formulele de adresare etc.). Naratorul se adresează interlocutorilor într-un mod ceremonios, adecvat rangului său nobil: *„domnilor şi fraţilor, ascultaţi ce mi s-a întâmplat..."*, iar ascultătorii intervin în final cu comentarii, întrebări, reflecţii.

Farmecul zicerii este dat de prezența elementelor de **limbaj** popular („*singur ca un cuc*"), arhaic („*catastih*", „*mazili*"), regional („*buiac*", „*hojma*", „*imaș*", „*roșă*").

R´12
Motivează apartenența textului ales la specia povestirea.

ÎNCHEIERE

6. Apartenența textului la specie

Fântâna dintre plopi este **povestire** deoarece este o **narațiune subiectivizată** (relatare din unghiul povestitorului, implicat ca protagonist al întâmplării), care se limitează la **evocarea unui singur fapt epic**, o întâmplare de dragoste din tinerețe, de fapt o inițiere ratată. Accentul este pus pe **întâmplări și situații**, de unde caracterul etic, exemplar al povestirii. Relația narator-receptor presupune: oralitate, ceremonial, atmosferă.

Textul narativ se încadrează în ciclul *Hanu Ancuței*, realizat prin tehnica **povestirii în ramă**, în care mai mul i povestitori se află la han, „*într-o toamnă aurie*".

R´13
Exprimă-ți un punct de vedere argumentat, despre semnificațiile titlului.

Mai mult...
Exprimarea unor opinii argumentate

7.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre semnificațiile titlului.

Semnificația fântânii cu patru plopi este de centru al lumii, loc sacru care însă nu-i mai protejează pe îndrăgostiți, fiind pângărit de vina fiecăruia și sortit pieirii. Apa fântânii se amestecă cu sângele, iar în plan simbolic, iubirea cu moartea.

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE]

1. (varianta 15, Bac 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre temă și despre principalele componente de structură, de compoziție și de limbaj dintr-un text narativ studiat, aparținând lui Mihail Sadoveanu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă) 2.1. Încadrarea în specie literară	R´1 R´2
CUPRINS Prezentarea temei, reflectată în textul narativ ales, prin referire la subiect	3. Tema; 4.1.2. Momentele subiectului;	R´7 R´9
Precizarea instanțelor comunicării narative și rolul acestora în textul studiat	2.2. Instanțele comunicării narative	R´3
Sublinierea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a naratorului (de exemplu: *acțiune, conflict, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, limbaj* etc.)	2.4. Rolul narațiunii-cadru (tehnica inserției) 2.5. Perspectiva narativă 4.1. Construcția subiectului 4.2. Construcția personajelor	R´5 R´6 R´8 R´9 R´10
Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre limbajul naratorului și al personajelor	5. Limbajul.	R´11
ÎNCHEIERE	6. Apartenența textului narativ la specia epică	R´12

Romanul postbelic
Morometii
de MARIN PREDA

I. Particularități ale textului narativ

Eseu despre particularitățile unui roman postbelic studiat (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcția subiectului, particularități ale compoziției, perspectivă narativă, tehnici narative, secvență narativă, episod, relații temporale și spațiale, personaj, modalități de caracterizare a personajului* etc.).

INTRODUCERE

S1
Realizează încadrarea în context a romanului.

1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară)

Opera lui Marin Preda, unitară sub raportul temelor și al viziunii, constituie o nouă vârstă a romanului românesc. Ca formulă estetică, proza lui Marin Preda se încadrează în **realismul postbelic** (neorealism) și ilustrează, cu o mare putere de sugestie, sfârșitul romanului doric, *„renunțarea parțială la omnisciență"*, după cum remarcă Nicolae Manolescu, și nașterea unei obiectivități moderne, prin care *„...noua formă a raporturilor sociale dictează și o nouă «ideologie» a naratorului: autoritatea centrală decade din drepturi; manipularea personajelor lasă locul unei libertăți[...]; apelul la «informatori»... sunt expresia înstrăinării povestitorului de personajele sale."* (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*)

Scriitorul procedează la fel ca Liviu Rebreanu, debutând, în 1948, cu un volum de nuvele inspirate din universul rural, ***Întâlnirea din pământuri***, prin care anticipează romanele ulterioare. Nuvelele ***Dimineață de iarnă***, ***O adunare liniștită***, ***În ceață***, ***Calul***, ***Colina***, dar mai ales schița ***Salcâmul*** pregătesc cititorul pentru motive, întâmplări și personaje

din romanul *Morometii*, care apare în două volume, primul în 1955, cel de-al doilea 12 ani mai târziu, în 1967.

Dacă primul volum al romanului *Morometii*, surprinde relația complexă om-istorie, evitând uneori să spună adevărul până la capăt, cel de-al doilea volum *„...este o carte a adevărului spus până la urmă ...despre unul din cele mai răscolitoare procese prin care satul românesc a trecut vreodată"* (Nicolae Manolescu, ***Literatura română postbelică***).

Universul și problematica Morometilor vor reapărea episodic și în alte romane: ***Marele singuratic*** (1972), ***Delirul*** (1975).

CUPRINS

2. Încadrare în tipul de roman

S2

Precizează 2-4 caracteristici ale romanului postbelic, prin care poți motiva încadrarea operei în specia literară.

2.1. Romanul postbelic

Deși modalitatea artistică și problematica celor două volume ale romanului *Morometii* diferă, romanul este unitar, deoarece reconstituie imaginea satului românesc într-o perioadă de criză, înainte și după cel de-al Doilea Război Mondial (deceniile IV-VI). Sunt înregistrate transformările vieții rurale, ale mentalităților și ale instituțiilor, de-a lungul unui sfert de secol, și se impune o nouă tipologie a personajelor. În același timp, romanul dezvoltă, prin **tema familiei,** o **viziune nouă despre lume,** despre realitățile contemporane, într-un stil epic de mare densitate, făcând apel și la observația psihologică.

În volumul ***Marele singuratic***, Marin Preda sugera liniile acestei noi **viziuni neorealiste**: *„...Așadar, parabole? Voi inventa eu altele, care să recucerească din nou lumea, să schimbe această omenire sălbatică..."*.

S3

Prezintă specificul perspectivei narative în romanul studiat.

2.2. Perspectiva narativă

Romanul ilustrează sfârșitul romanului doric, *„renunțarea parțială la omniscientă"* (N. Manolescu), întrucât **perspectiva naratorului obiectiv**, care povestește întâmplările la persoana a III-a se completează prin aceea a **reflectorilor** (Ilie Moromete, în volumul I, și Niculae, în volumul al II-lea), ca și prin aceea a **informatorilor** (personaje – martori ai evenimentelor, pe care le relatează ulterior altora, de exemplu, al lui Parizianu despre vizita lui Moromete la băieți, la București). De asemenea, se observă o „contaminare", după cum spune Nicolae Manolescu, a naratorului de personajele sale, lucru care poate fi explicat prin decantările biografice (scena tăierii salcâmului). Efectul este limitarea omniscienței. Focalizarea este internă, centrată mai ales pe Ilie Moromete, care devine reflectorul principal.

S4

Precizează viziunea despre lume existentă în romanul studiat.

2.3. Viziunea despre lume

Pentru Marin Preda, literatura și, mai ales, romanul reprezintă reflectarea unor sentimente ale scriitorului în anumite momente ale existenței sale. Întrebat de criticul Eugen Simion într-un interviu ce e adevăr și ce e ficțiune în ***Morometii***, Marin Preda răspunde: *„Adevărate sunt sentimentele. Ficțiuni sunt împrejurările."* Pe parcursul aceluiași interviu, scriitorul declară: *„Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil și profund pentru toată viața, și de aceea, cruzimea, cât și josnicia, omorurile și spânzurările întânite des la Rebreanu și Sadoveanu, și existente, de altfel, și în viața țăranilor, nu și-au mai găsit loc în universul meu scăldat în lumina admirației. În realitate, în amintire, îmi zac fapte de violență fără măsură și chipuri întunecoase, infernale, dar până acum nu le-am găsit un sens. Poate că nici nu-l au?!"*

Viziunea despre lume se conturează în roman prin tematica abordată, prin conflict, prin particularitățile de compoziție, prin evenimentele prezentate și, mai ales, prin perspectiva personajului Ilie Moromete asupra vieții și a întâmplărilor.

S5

Precizează tema / temele romanului.

2.4. Temele romanului

Romanul prezintă **destrămarea** – simbolică pentru gospodăria țărănească tradițională – **a unei familii de țărani** dintr-un sat din Câmpia Dunării, Siliștea-Gumești. Această temă se împletește cu altele, care nuanțează fresca vieții rurale dinainte și de după cel de-al Doilea Război Mondial.

Titlul ***Morometii*** așază **tema familiei** în centrul romanului, însă evoluția și criza familiei sunt simbolice pentru

transformările din satul românesc al vremii, astfel că romanul unei familii este şi *„un roman al deruralizării satului"*(Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***).

O altă temă este criza comunicării, absenţa unei comunicări reale între Ilie Moromete şi familia sa. Tema timpului viclean, nerăbdător (*„timpul nu mai avea răbdare"*), relaţia dintre individ şi istorie nuanţează tema socială. Criticul Eugen Simion consideră drept temă centrală a cărţii *„libertatea morală în luptă cu fatalităţile istoriei"*.

S6

Prezintă, prin referire la romanul postbelic studiat, elementele de structură, de compoziţie şi/ sau de construcţia subiectului (de exemplu: *incipit, final, episoade/ secvenţe narative, tehnici narative, acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, momentele subiectului, construcţia personajelor, perspectivă narativă* etc.)

S7

Prezintă particularităţile compoziţiei romanului (*relaţii temporale şi spaţiale, tehnici narative, incipit, final*).

3. Elemente de structură şi compoziţie

3.1. Compoziţie; tehnici narative

Compoziţia **primului volum** utilizează tehnica decupajului şi accelerarea gradată a curgerii timpului naraţiunii.

Volumul este structurat în trei părţi, cu o acţiune concentrată, care se desfăşoară pe parcursul verii, cu trei ani înaintea izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial. Prima parte, de sâmbătă seara până duminică noaptea, conţine scene care ilustrează viaţa rurală: cina (la început), tăierea salcâmului, întâlnirea duminicală din poiana lui Iocan, hora, fuga Polinei cu Birică (la sfârşitul primei părţi) ş.a. Partea a doua se derulează pe parcursul a două săptămâni, începând cu plecarea lui Achim cu oile, la Bucureşti şi până la serbarea şcolară cu ocazia căreia Niculae ia premiul întâi. Partea a treia, de la seceriş până la sfârşitul verii, se încheie cu fuga feciorilor. Cele trei părţi conferă echilibrul compoziţiei. Fiecare parte începe cu o prezentare de ansamblu: masa, prispa şi secerişul.

În **volumul al doilea**, structurat în cinci părţi, se prezintă viaţa rurală într-o perioadă de un sfert de veac, de la începutul anului 1938, până spre sfârşitul anului 1962. Prin tehnica rezumativă, evenimentele sunt selecţionate, unele fapte şi perioade de timp sunt eliminate (elipsa), timpul naraţiunii cunoaşte reveniri (alternanţa).

Referitor la compoziţia romanului, Marin Preda adoptă o viziune dominată de simetrie şi echilibru, acţiunea fiind construită în jurul unui personaj: *„Ce mă chinuie, într-adevăr, la scrierea unei cărţi este începutul şi finalul. Cărţile mele sunt construite în jurul câte unui personaj căruia trebuie să îi găsesc o intrare în lume şi o ieşire care să atragă atenţia."*(Marin Preda, ***Creaţie şi morală***)

S8

Prezintă relaţiile temporale şi spaţiale în romanul ales.

3.1.1. Relaţii temporale şi spaţiale

Acţiunea romanului se desfăşoară pe o perioadă de un sfert de veac şi înfăţişează destinul ţăranului la confluenţa dintre două epoci istorice: înainte şi după al Doilea Război Mondial.

Dimensiunea real-imaginară a spaţiului unde se desfăşoară acţiunea este realizată, pe de o parte, concret - satul Siliştea-Gumeşti din Câmpia Dunării, iar pe de altă parte, simbolic- stănoaga podiştei, casa, ograda, poiana lui Iocan, câmpia etc., încât criticul Eugen Simion afirmă că: *„Moromeţii stau sub un clopot cosmic şi drumurile mari ale istoriei trec prin ograda lor"*(Eugen Simion, ***Scriitori români de azi***).

Observăm, în primul volum, cum se dilată timpul prin descrieri minuţioase ale unor oameni, scene, întâmplări, aparent fără mare semnificaţie, prelungindu-se durata mişcării narative:

„Familia Moromete se întorsese de la câmp. Când ajunseseră acasă, Paraschiv, cel mai mare dintre copii, se dăduse jos din căruţă, lăsase pe alţii să deshame şi să dea jos uneltele, iar el întinsese pe prispă o haină veche şi se culcase peste ea gemând. La fel făcuse şi al doilea fiu, Nilă; intrase în casă şi după ce se aruncase într-un pat, începuse şi el să geamă, dar mai tare ca fratele său, ca şi când ar fi fost bolnav."

S9

Prezintă particularităţile incipitului în romanul studiat.

3.1.2. Incipitul

Incipitul se realizează prin referire la tema timpului. La început, timpul pare îngăduitor cu oamenii: *„În câmpia Dunării, cu câţiva ani înaintea celui de-al Doilea Război Mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare; viaţa se scurgea aici fără conflicte mari."* Verbul *se pare* sugerează că această imagine a timpului răbdător este însă doar o iluzie a lui Ilie Moromete (ideea accentuată şi de prezenţa verbului *se pare*), care va fi contrazisă de toate întâmplările care se petrec pe parcursul primului volum, mai ales că în familia ţăranului mocnesc numeroase conflicte, pe care el încearcă să le do-

mine prin autoritate, ironie, detaşare şi, uneori, chiar prin atitudine agresivă.

Motivul timpului viclean anunţă o criză ce urma să apară, declanşată fiind de istorie care aduce modificări esenţiale ale tiparului existenţial tradiţional.

Timpul răbdător, ca istorie personală, nu se suprapune peste istoria colectivă. Grijile şi nevoile par a fi derizorii, în măsura în care ele pot fi amânate, evitate, ocolite, căci timpul nu presează pe nimeni: *timpul avea nesfârşită răbdare cu oamenii; grijile mari se sfărâmau într-o puzderie de griji mărunte* pe care *cu ajutorul timpului le duceau zilnic în spate.*

Timpul nerăbdător, ca istorie colectivă, asimilează istoria personală, iar unităţile de timp se multiplică.

S10

Prezintă particularităţile construcţiei finalului în romanul studiat.

3.1.3. Finalul

Finalul primului volum este construit simetric faţă de incipit. Astfel timpul (istoria colectivă) devine necruţător şi intolerant, mai ales că evenimentele istorice care vor urma, vor supune satul unor transformări ireversibile: *„Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-al Doilea Război Mondial. Timpul nu mai avea răbdare."*

Motivul „timpului răbdător" şi al „timpului nerăbdător" conferă sfericitate primului volum al romanului, care cuprinde o epocă încheiată din viaţa satului tradiţional românesc.

S11

Prezintă specificul conflictului în romanul analizat.

3.1.4. Conflictul

Un triplu **conflict** va destrăma familia lui Moromete. Este mai întâi dezacordul dintre tată şi cei trei fii ai săi din prima căsătorie: Paraschiv, Nilă şi Achim, izvorât dintr-o modalitate diferită de a înţelege lumea. Fiii cei mari îşi disprețuiesc tatăl fiindcă nu ştie să transforme în bani produsele economiei rurale, precum vecinul Tudor Bălosu, care se adaptează mai uşor noilor relaţii capitaliste. Cel de-al doilea conflict izbucneşte între Moromete şi Catrina, soţia lui. Moromete vânduse în timpul secetei un pogon din lotul soţiei, promiţându-i, în schimb, trecerea casei pe numele ei. De teama fiilor celor mari care îşi urau mama vitregă, Moromete amână îndeplinirea promisiunii. Din această cauză, femeia simte *„cum i se strecoară în inimă nepăsarea şi sila de bărbat şi de copii"*, găsindu-şi iniţial refugiul în biserică, dar

în al doilea volum Catrina îl părăseşte pe Ilie, după ce află de vizita lui la Bucureşti.

Al treilea conflict este cel dintre Moromete şi sora lui, Guica, care şi-ar fi dorit ca fratele văduv să nu se mai căsătorească pentru a doua oară. În felul acesta, ea s-ar fi stabilit în casa lui Moromete, ca să se ocupe de gospodărie şi de creşterea copiilor, pentru a nu rămâne singură la bătrâneţe. Faptul că Moromete se recăsătorise şi că îşi construise o casă departe de gospodăria ei, îi aprinsese ura împotriva lui, pe care o transmite celor trei fii mai mari. Guica are o influenţă negativă asupra nepoţilor şi va contribui la grăbirea prăbuşirii familiei.

Un conflict secundar este acela dintre Ilie Moromete şi fiul cel mic, Niculae. Copilul îşi doreşte cu ardoare să meargă la şcoală, în timp ce tatăl, care trebuie să plătească taxele, îl ironizează (*„altă treabă n-avem noi acuma! Ne apucăm să studiem"*) sau susţine că învăţătura nu aduce niciun *„beneficiu"*. Pentru a-şi realiza dorinţa de a studia, băiatul se desprinde treptat de familie. În volumul al doilea, acest conflict trece pe primul plan şi se complică, nu doar pentru că tatăl şi fiul reprezintă două mentalităţi diferite, într-o dezbatere ideologică, ci şi pentru că *„....dincolo de timpul istoric concret şi de această latură foarte precisă a conflictului, dialogul dintre tată şi fiu - mereu întrerupt, mereu reluat, niciodată sfârşit - mută pe neobservate centrul de greutate al romanului într-un plan uman mai puţin condiţionat de împrejurări, mai esenţial."* (N. Manolescu, ***Literatura română postbelică***). Ilie Moromente reprezintă mentalitatea tradiţională, iar Niculae, fiul său, mentalitatea impusă, colectivistă.

În **volumul al doilea, conflictul** dintre tată şi fiii cei mari trece în planul al doilea. Conflictul principal opune mentalitatea tradiţională şi mentalitatea impusă, colectivistă. Personaje-reflector pentru cele două mentalităţi sunt Ilie Moromete (*„cel din urmă ţăran"*) şi fiul său, Niculae. Vechea imagine a lui Ilie Moromete este distrusă, fiind înlocuită de o alta, lipsită de glorie. Autoritatea lui în sat se diminuează, iar unitatea distrusă a familiei nu se reface.

S12

Prezintă succint subiectul romanului.

3.2.1. Subiectul romanului

Acțiunea primului volum este structurată pe mai multe planuri narative.

În prim plan, se află Moromeții, o familie numeroasă, măcinată de nemulțumiri mocnite. Țăran din clasa de mijloc, Ilie Moromete încearcă să păstreze întreg, cu prețul unui trai modest, pământul familiei sale, pentru a-l transmite apoi băieților. Fiii cei mari ai lui Ilie Moromete, Paraschiv, Nilă și Achim își doresc independența economică. Ei se simt nedreptățiți pentru că, după moartea mamei lor, Ilie Moromete s-a însurat cu altă femeie, Catrina, și că are încă trei copii: Tita, Ilinca și Niculae. Îndemnați de sora lui Ilie, Maria Moromete, poreclită Guica, cei trei băieți pun la cale un plan distructiv, dându-și seama că problemele economice ale familiei nu vor putea fi depășite. Ei intenționează să plece la București, fără știrea celorlalți membri ai familiei, pentru a-și face un rost. În acest scop, ei vor să ia oile cumpărate printr-un împrumut la bancă și al căror lapte constituie principala hrană a familiei și caii, indispensabili pentru munca la câmp. Prin vânzarea oilor și a cailor, ar obține un capital pentru a începe viața la oraș. Datoria la bancă nefiind achitată, planul celor trei băieți urmează a da o grea lovitură familiei. Achim îi propune tatălui să-l lase să plece cu oile la București, să le pască în marginea orașului și să vândă laptele și brânza la un preț mai bun în capitală. Moromete se lasă convins de utilitatea acestui plan, amână achitarea datoriei la bancă și vinde o parte din lotul familiei pentru a-și putea plăti impozitul pe pământ (*„foncierea"*). Însă Achim vinde oile la București și așteaptă venirea fraților. După amânările generate de refuzul lui Nilă de a-și lăsa tatăl singur în preajma secerișului, cei doi fug cu caii și cu o parte din zestrea surorilor. Moromete este nevoit să vândă din nou o parte din pământ pentru a-și reface gospodăria, pentru a plăti *foncierea*, rata la bancă și taxele de școlarizare ale lui Niculae, fiul cel mic.

Planurile secundare susțin acțiunea romanului, conferindu-i caracterul de **frescă socială** și completând **viziunea despre lume** a autorului: boala lui Boțoghină, revolta țăranului sărac Țugurlan, familia chiaburului Tudor Bălosu, dragostea dintre Polina și Birică, discuțiile din poiana lui Iocan, rolul instituțiilor și al autorităților în satul interbelic.

În **volumul al doilea**, **acțiunea** se concentrează asupra a două momente istorice semnificative: reforma agrară din 1945, cu prefacerile pe care ea le aduce și transformarea „socialistă" a agriculturii după 1949, percepută ca un fenomen abuziv. O istorie nouă, tulbure și violentă, transformă radical structurile de viață și de gândire ale țăranilor. Satul tradițional intră într-un ireversibil proces de disoluție.

Volumul debutează cu o întrebare retorică: *„În bine sau în rău se schimbase Moromete?"*. Ceilalți țărani își modifică și ei atitudinea față de Ilie Moromete. Foștii prieteni au murit sau l-au părăsit, iar cei noi (Matei Dimir, Nae Cismaru, Giugudel, Costache al Joachii) îi par mediocri. Vechile dușmănii se sting. Tudor Bălosu devine *„chiar binevoitor față de vecinul său"*. Guica murise, fără ca relațiile cu fratele său să se amelioreze, iar acesta nu se duce nici la înmormântarea ei.

Moromete se apucă de negoț, treburile îi merg bine, câștigă bani frumoși, dar îl retrage pe Niculae de la școală pe motiv că *„nu-i aduce niciun beneficiu"*. Toată energia tatălui se concentrează în încercarea de a-i determina pe băieții fugari să se întoarcă acasă. De aceea, cumpără pământurile vândute odinioară și pleacă la București pentru a-i convinge să revină în sat. Paraschiv care lucra acum ca sudor la tramvaie, Nilă, ca portar la un bloc și Achim care avea un mic magazin de *„Consum alimentar"*, resping încercarea de reconciliere a tatălui. Mai mult decât atât, aflând de propunerea făcută fiilor, Catrina îl părăsește și se duce să locuiască *„în vale"*, la Alboaica, fata ei din prima căsătorie. Destrămarea familiei continuă cu moartea lui Nilă în război. Fetele se căsătoresc, dar familia Moromete pare atinsă de un blestem, fiindcă soțul Titei, deși scapă din război, moare într-un accident stupid în sat. Paralel cu procesul disoluției familiei Moromete, este prezentată destrămarea satului tradițional, care devine *„o groapă fără fund, din care nu mai încetau să iasă atâția necunoscuți"*. Niculae Moromete devine adeptul *„unei noi religii a binelui și a răului"*, exponentul ideologiei socialiste și se înscrie în Partidul Comunist, prilej pentru numeroase dispute cu tatăl său.

Tânărul este trimis la o școală pentru activiști și se întoarce în sat cu o sarcină de la *„județeană"*, aceea de a supraveghea buna funcționare a primelor forme colective de

muncă: strângerea cotelor şi predarea lor către stat. Dar se iscă o agitaţie agresivă în timpul căreia un sătean moare înecat în apele râului de la marginea satului. Idealist, tânărul se orientează cu dificultate în ţesătura de intrigi pusă la cale de oportuniştii de profesie. Aşa că activistul Niculae Moromete este destituit, se retrage din viaţa politică şi îşi continuă studiile.

Romanul se încheie zece ani mai târziu. Niculae a devenit inginer horticol. La înmormântarea lui Moromete, Niculae află de la Ilinca, sora lui, că tatăl se stinsese încet, fără a fi suferit de vreo boală. Chiar dacă moartea lui Moromete lasă multe remuşcări în sufletul lui Niculae, în finalul romanului, tatăl şi fiul se împacă în visul băiatului.

Moartea lui Moromete în finalul romanului simbolizează stingerea unei lumi.

S13

Prezintă două scene / secvenţe narative semnificative pentru temele romanului.

3.2.2. Prezentarea unor secvenţe narative semnificative pentru temele romanului

Există în primul volum al romanului *Moromeţii* câteva **secvenţe narative** de mare profunzime, care susţin temele cărţii.

Scena cinei este considerată de Ovid. Crohmălniceanu *„prima schiţă a psihologiei Moromeţilor"*. Descrierea cinei se realizează lent, prin acumularea detaliilor. Ceremonialul cinei pare a surprinde un moment din existenţa familiei tradiţionale, condusă de un tată autoritar, dar „semnele" din text dezvăluie adevăratele relaţii dintre membrii familiei. Ilie Moromete pare a domina o familie formată din copii proveniţi din două căsătorii, învrăjbiţi din cauza averii. Aşezarea în jurul mesei sugerează evoluţia ulterioară a conflictului, iminenta destrămare a familiei: *„Cei trei fraţi vitregi, Paraschiv, Nilă şi Achim, stăteau spre partea dinafară a tindei, ca şi când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă şi să plece afară. De cealaltă parte a mesei, lângă vatră, [...] stătea întotdeauna Catrina Moromete, mama vitregă a celor trei fraţi, iar lângă ea îi avea pe ai ei, pe Niculae, pe Ilinca, şi pe Tita, copii făcuţi cu Moromete. [...]*

Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare. Toţi ceilalţi stăteau umăr lângă umăr, înghesuiţi, masa fiind prea mică. Moromete n-o mai schimbase de pe vremea primei lui căsătorii, deşi numărul copiilor crescuse".

O altă secvenţă epică cu valoare simbolică este aceea a **tăierii salcâmului**.

Ilie Moromete taie salcâmul pentru a achita o parte din datoriile familiei, fără a vinde pământ sau oi: *„Se pare că nimeni nu înţelegea că hotărându-se în sfârşit plecarea lui Achim la Bucureşti însemna că trebuie să li se facă celor trei pe plac până la capăt, să nu se mai atingă nimeni de oi şi cum altceva n-aveau ce vinde, salcâmul trebuia tăiat. Mai ciudat era că nici cei trei în cauză nu înţelegeau; încât răspunsul lui Moromete că a tăiat salcâmul ca «să se mire proştii» nu era o batjocură întâmplătoare la adresa fiilor"*.

Tăierea salcâmului, duminică în zori, în timp ce în cimitir femeile îşi plâng morţii, prefigurează destrămarea familiei, prăbuşirea satului tradiţional, risipirea iluziilor lui Moromete: *„Grădina, caii, Moromete însuşi arătau bicisnici"*. Apar ciorile, ca nişte semne rău prevestitoare, iar mama, care ştie să citească în astfel de lucruri un curs al vremii viitoare, cade la gânduri întunecate.

Lumea Moromeţilor îşi pierde sacralitatea. Odată distrus arborele sacru, *axis mundi* de veghe la ordinea lumii, a microcosmului rural şi familial, haosul se instalează treptat.

Scenele în care sunt prezentate aspecte din viaţa colectivităţii se constituie într-o adevărată **monografie** a satului tradiţional: hora, căluşul, întâlnirile duminicale din poiana lui Iocan, serbarea şcolară, secerişul, treierişul.

Unul dintre cele mai ilustrative episoade pentru viaţa rurală este **secerişul**. Se înfăţişează o realitate arhetipală; mişcările, gesturile, pregătirea şi plecarea la câmp se integrează unui ritual străvechi. Secerişul e trăit în acelaşi fel de întregul sat, într-un ceremonial mitic specific colectivităţii arhaice.

S14

Prezintă construcţia personajului principal în romanul postbelic ales.

3.3.1. Construcţia personajului principal

Personajul Ilie Moromete reprezintă un tip de ţăran aparte în literatura română: un spirit reflexiv, contemplativ, inteligent, ironic. Frământările sale despre soarta ţăranilor depinzând de roadele pământului, de vreme şi de Dumnezeu sunt relevante pentru firea lui reflexivă. **Personaj exponenţial**, al cărui destin ilustrează moartea unei lumi, *„cel din urmă ţăran"* reprezintă concepţia tradiţională faţă de pământ

și față de familie. Criza satului arhaic se reflectă în conștiința acestui personaj confruntat, tragic, cu legile implacabile ale istoriei, cu timpul nerăbdător.

Drama paternității se grefează pe contextul social-istoric, care aduce schimbarea ordinii cunoscute a lumii. Banul este noua valoare care o înlocuiește pe cea tradițională, pământul, și în același timp impune un nou mod de viață. Agresiunea istoriei spulberă iluziile personajului: unitatea familiei, libertatea morală a individului. Risipirea familiei duce la prăbușirea morală a tatălui.

Până în ultima clipă, Moromete nu acceptă ideea că rostul lui în lume a fost greșit și că țăranul trebuie *„să dispară"*. Este ilustrativ, în acest sens, monologul imaginar adresat unui oarecare țăran din sat, reprezentant al noii ideologii socialiste, Bâznae, în timp ce, pe ploaie, Moromete sapă un șanț în jurul șirei de paie din grădină, iar în altă parte a satului se pun la cale schimbări hotărâtoare pentru destinul țărănimii: *„Până în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege de el! [...] Că tu vii și-mi spui că noi suntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem... Și de ce crezi că n-ai fi tu ultimul prost de pe lume și că mai degrabă tu ar trebui să dispari, nu eu?..."* [...] *„Măcar, zise Moromete mai departe, eu tot am făcut ceva, am crescut șase copii și le-am ținut pământul până în momentul de față – că n-au vrut să-l muncească, ce să le fac eu, toată viața le-am spus și i-am învățat – dar pe tine să te vedem dacă ești în stare cel puțin de-atât! O să fii în stare? Nu să-i îmbraci și să le dai de mâncare, că asta e lesne, de mâncare îi dai și unei vite în grajd, dar ce le spui!? Ce-i înveți, fiindcă unui copil chiar dacă nu-i intră în cap cât e mic, când se face mare își aduce aminte. [...] Fiindcă degeaba o să le spui tu din vorbe, c-o fi c-o păți, că mai deștept ca tine nu mai e nimeni, din fapte ei o să vază că nu ești nici deștept și nici n-ai ce să le spui și or să ajungă de capul lor și-or să te învețe ei pe urmă minte când oi îmbătrâni... Or să-și șteargă picioarele pe tine, că n-ai știut să faci din ei oameni..."*.

Monologul este semnificativ în ansamblul romanului pentru că scoate în evidență consecințele nefaste ale dispariției clasei țărănești, în contextul transformărilor socialiste ale agriculturii. Atitudinea personajului este critică față de noua societate, care se întemeiază utopic, pe anularea unei clase sociale, țărănimea, adică pe distrugerea unei civilizații și a unui cod străvechi de comportament și înțelepciune.

S15

Precizează care sunt modalitățile/ procedeele de caracterizare a personajelor specifice romanului studiat.

3.3.2. Modalități/ procedee de caracterizare a personajelor, specifice romanului studiat

Personajul principal este **caracterizat în mod direct** de către narator în debutul capitolului al X–lea din primul volum: *„Era cu zece ani mai mare decât Catrina (contingent '911, făcuse războiul) și acum avea acea vârstă între tinerețe și bătrânețe când numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva"*.

Autocaracterizarea realizată în finalul volumului al doilea, în discuția cu doctorul, scoate în evidență libertatea individului în ciuda constrângerilor istoriei: *„Domnule [...] eu totdeauna am dus o viață independentă"*.

Personajul este portretizat în mișcare, prin acumularea detaliilor. Obiectivitatea observației (prezentarea comportamentului, vorbirea, gestica și mimica) este dublată de finețea analizei interioare, de prezentarea jocului gândurilor lui Moromete.

Caracterizarea indirectă, ce se desprinde din gesturile, faptele, vorbele, gândurile personajului, acțiunile la care participă, dar și din relațiile cu celelalte personaje, evidențiază trăsăturile lui.

ÎNCHEIERE

S16

Menționează două aspecte caracteristice romanului *Morometii*.

4. Aspecte caracteristice romanului

Morometii este un roman al deruralizării satului. Criza ordinii sociale se reflectă în criza valorilor morale, în criza unei familii, în criza comunicării. Este un roman realist, pentru că dezvoltă problema relației omului cu istoria și un roman modern în compoziție, în realizarea personajului principal și în stil.

S17

Exprimă-ți un punct de vedere argumentat, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.

5. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

5.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales

Încadrându-se în tematica rurală, ilustrată în literatura interbelică prin romanele lui Liviu Rebreanu și Mihail Sadoveanu,

romanul lui Marin Preda aduce în prim-plan condiţia ţăranului în istorie, la confluenţa dintre două epoci istorice: înainte şi după al Doilea Război Mondial.

Viziunea despre lume se conturează în roman prin tematica abordată, prin conflict, prin particularităţile de compoziţie, prin evenimentele prezentate şi, mai ales, prin perspectiva personajului Ilie Moromete asupra vieţii şi a întâmplărilor.

Consider că romanul ***Moromeţii*** surprinde dramatica iluzie că viaţa îşi poate continua cursul în tiparele tradiţionale, cu toate că istoria modifică şi distruge tiparele existenţiale, atât la nivelul vieţii individuale, familiale, cât şi la nivelul comunităţii rurale şi a unei categorii sociale, a ţăranului. Colectivizarea forţată şi comunismul înlocuiesc, într-o manieră brutală, satul tradiţional românesc.

S18

Exprimă-ţi opinia argumentată, despre semnificaţia / semnificaţiile relaţiei dintre incipitul şi finalul romanului ales.

5.2. Exprimarea unei opinii argumentate, despre semnificaţia / semnificaţiile relaţiei dintre incipitul şi finalul romanului ales

Simetria compoziţională a primului volum din romanul ***Moromeţii*** este dată de relaţia incipit-final care scoate în evidenţă modul în care timpul istoric schimbă destine individuale, familiale şi colective şi desfiinţează modele existenţiale arhetipale, aşa cum mărturiseşte Marin Preda însuşi: *„Chiar în **Moromeţii** volumul unu, timpul se confundă cu istoria. Acest timp cu care se începe şi se încheie primul volum este o ameninţare, fireşte, istorică. **Moromeţii** volumul unu este o oază între două furtuni: prima, războiul din 1914; a doua, războiul început în 1939. Oricum, acest timp, această oază reprezintă, pentru eroul principal, timpul lui de fericire pe Pământ, care, bineînţeles, este ameninţată, dar el reuşeşte să amâne ameninţările. Ulterior, când istoria devine fapt prezent şi răscolitor, oaza despre care vorbeam şi anume aceea a iluziei se sfârşeşte."* (Interviu de George Arion în volumul ***Creaţie şi morală***)

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE]

1. (Varianta 57, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, în care să prezinţi *tema* şi *viziunea despre lume*, reflectate într-un *roman*, din *perioada postbelică*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	S1
CUPRINS Evidenţierea tipului de roman pentru care ai optat şi a trăsăturilor care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.	2.1. Caracteristici ale romanului postbelic.	S2
Prezentarea temei romanului, reflectată în textul narativ ales, prin referire la două episoade / secvenţe narative.	2.4. Temele romanului. 3.2.2 Prezentarea unor secvenţe narative semnificative pentru temele romanului.	S5 S13
Sublinierea a patru elemente ale textului narativ, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului / a naratorului (de exemplu: *acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, perspectivă narativă, tehnici narative, construcţia personajului, modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.)	Oricare patru dintre următoarele repere: 2.2. Perspectivă narativă; 2.3. Viziune despre lume; 3.1. Compoziţie; tehnici narative; 3.1.1. Relaţii temporale şi spaţiale; 3.1.2. Incipitul; 3.1.3. Finalul; 3.1.4. Conflicte; 3.2.1. Subiectul romanului; 3.3.1. Construcţia personajului principal; 3.3.2. Modalităţi / procedee de caracterizare a personajelor, specifice romanului studiat.	S3 S4 S7 S8 S9 S10 S11 S12 S14 S15
Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.	5.1. Punctul de vedere argumentat, despre modul în care tema şi viziunea despre lume sunt reflectate în romanul ales.	S17
ÎNCHEIERE	4. Aspecte caracteristice romanului.	S16

2. (varianta 7, rezerva Bac 2011, sesiunea iunie-iulie) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, în care să prezinți modul în care se reflectă o temă (*banul, destinul, istoria, familia etc.*) într-un *roman* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (opera autorului, epocă, specie literară).	S1
CUPRINS Evidențierea unei trăsături care face posibilă încadrarea romanului într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică	2.1. Caracteristici ale romanului postbelic.	S2
Susținerea unei opinii despre modul în care tema aleasă este reflectată în romanul studiat	2.4. Tema romanului. 3.2.2. Prezentarea unor secvențe narative semnificative pentru temele romanului. 5.1. Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în romaul ales.	S5 S13 S17
Ilustrarea a patru elemente de structură si de compoziție ale textului narativ, semnificative pentru tema aleasă (acțiune, conflict, relații temporale si spațiale, perspectivă narativă, tehnici narative etc.)	2.2. Perspectiva narativă 3.1. Compoziție, tehnici narative. 3.1.1. Relații temporale și spațiale 3.1.2. Incipitul 3.1.3. Finalul 3.1.4. Conflicte 3.2.1. Subiectul romanului	S3 S7 S8 S9 S10 S11 S12
Ilustrarea relațiilor dintre două personaje, prin care tema aleasă se evidențiază în romanul studiat.	3.3.1. Construcția personajului principal 3.3.2.Modalități/ procedee de caracterizare a personajelor specifice romanului studiat 6. Relevarea trăsăturilor celor două personaje	S14 S15 S29
ÎNCHEIERE	4. Aspecte caracteristice romanului.	S16

[APLICAȚII] . . .

1. (**30 de puncte**) Scrie un eseu de 2-3 pagini, de tip argumentativ, în care să ilustrezi particularități ale romanului postbelic, prin referire la afirmația lui Nicolae Manolescu, privind literatura postbelică: *„Poezia, teatrul, dar mai ales romanul au recâștigat o viziune socială foarte critică, deși nu totdeauna mai directă, accente polemice uneori, atingând realități ale vremii și, din când în când, sistemul comunist ca atare."* (Nicolae Manolescu, ***Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu***, I). În elaborarea eseului, vă veți raporta la unul dintre romanele studiate, aparținând lui **Marin Preda**.

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. (**30 de puncte**) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre realizarea conflictului într-un roman de Marin Preda, pornind de la următoarea afirmație: *„în proza lui Marin Preda, tragic este mai degrabă nu conflictul dintre om și istorie, ci cel dintre istorie și rațiune: uneori istoria refuză să se supună rațiunii omenești"* (Mircea Iorgulescu, ***Al doilea rond***).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Romanul postbelic

Morometii

de MARIN PREDA

II. Particularități de construcție a personajelor

Eseu despre *particularitățile de construcție a personajelor* într-un *text narativ* studiat (de exemplu: *încadrarea în tipologie / statut social, psihologic, moral etc.; trăsături; modalități de caracterizare a personajului; raportarea personajului la aspecte ale textului narativ: temă, viziune despre lume, conflict, subiect, secvențe narative / scene semnificative, incipit, final* etc.).

INTRODUCERE

S19

Încadrează romanul în contextul epocii / al orientărilor literare și personajul/personajele în roman.

1. Încadrare în context

Primul roman scris de Marin Preda, ***Morometii,*** este alcătuit din două volume, publicate la doisprezece ani distanță: în 1955, volumul I, iar în 1967, volumul al II-lea. Deși înfățișează epoca dinaintea și de după cel de-al Doilea Război Mondial, utilizând tehnici narative diferite, cele două volume alcătuiesc un ansamblu unitar, deoarece reconstituie imaginea satului românesc într-o perioadă de criză, de-a lungul unui sfert de veac (deceniile IV-VI) și impune o tipologie nouă în proza românească.

Ca formulă estetică, proza lui Marin Preda se încadrează în **realismul postbelic** (neorealism) și ilustrează, cu o mare putere de sugestie, sfârșitul romanului doric, *„renunțarea parțială la omniscientă"*, după cum remarcă Nicolae Manolescu, și nașterea unei obiectivități moderne, prin care *„...noua formă a raporturilor sociale dictează și o nouă «ideologie» a naratorului: autoritatea centrală decade din drepturi; manipularea personajelor lasă locul unei libertăți[...]; apelul la «informatori» ...sunt expresia înstrăinării povestitorului de personajele sale."* (Nicolae Manolescu, ***Arca lui Noe***)

Construcția personajelor este legată de concepția neorealistă a scriitorului, preocupat de **relația individului cu istoria**.

1. 1. Ilie Moromete

Personajul Ilie Moromete reprezintă un personaj atipic pentru literatura de inspirație rurală, un spirit reflexiv, contemplativ, un „țăran-filozof", pentru care accentul nu mai cade pe dimensiunea materială a existenței, pe nevoia de posesie a pământului (ca la alte personaje din literatura română, precum Ion din romanul lui Liviu Rebreanu), ci pe coordonata spirituală, pe libertatea individului de a se raporta la lume.

1.2. Tatăl și fiul: Ilie și Niculae Moromete

Personaje reprezentative pentru proza lui Marin Preda sunt Ilie Moromete și Niculae, tatăl și fiul, personaje-reflector în cele două volume și purtătoare a celor două mentalități diferite: *„În Morometii, interesantă e problema lui Niculae, căci conflictul dintre el și Moromete simbolizează conflictul dintre două concepții despre țăran. Tocmai din această cauză, Moromete și Niculae devin «reflectori»: motivațiile lor lăuntrice interesează nu numai ca expresie a adaptării sau dezadaptării spontane de o lume, ci și ca filosofie de existență"* (Nicolae Manolescu, *op. cit.*).

CUPRINS

S20

Prezintă 2 – 4 caracteristici ale textului narativ, semnificative pentru realizarea personajului ales.

S21

Prezintă specificul perspectivei narative în romanul ales.

2. Caracteristici ale textului narativ

2.1. Perspectiva narativă

Romanul ilustrează sfârșitul romanului doric, *„renunțarea parțială la omniscientă"* (N. Manolescu), întrucât **perspectiva naratorului obiectiv**, care povestește întâmplările la persoana a III-a se completează prin aceea a **reflectorilor** (Ilie Moromete, în volumul I, și Niculae, în volumul al II-lea), ca și prin aceea a **informatorilor** (personaje – martori ai evenimentelor, pe care le relatează ulterior altora, de exemplu, al lui Parizianu despre vizita lui Moromete la băieți, la București). De asemenea, se observă o *„contaminare"*, după cum spune Nicolae Manolescu, a naratorului de persona-

jele sale, lucru care poate fi explicat prin decantările biografice (scena tăierii salcâmului). Efectul este limitarea omniscienței. Focalizarea este internă, centrată mai ales pe Ilie Moromete, care devine **reflectorul** principal.

Construcția personajului este legată de concepția neorealistă a scriitorului, interesat de relația individului cu istoria. Atent la efectele acestei relații în planul psihologicului, el transformă personajul în *„intermediar"*, în *„reflector"*, în complice al naratorului, după cum susține Nicolae Manolescu sau într-o *„sinteză a experiențelor înaintașilor"*, potrivit afirmației lui Vasile Popovici din volumul ***Eu, personajul.*** Personajele lui Marin Preda sunt consubstanțiale crezului autorului, *„...omul nu are decât o singură viață de trăit, în timp ce istoria este înceată și nepăsătoare."* (Marin Preda, ***Imposibila întoarcere***).

S22

Precizează viziunea despre lume existentă în romanul studiat.

2.2. Viziune despre lume

Viziunea despre lume conturată în romanul ***Moromeții*** surprinde dramatica iluzie a personajului principal că viața își poate continua cursul în tiparele arhaice și în mentalitatea tradițională. Schimbările istorice cauzează răsturnări ontologice și axiologice care aduc modificări ale condiției țăranului.

Pentru Marin Preda, literatura și, mai ales, romanul reprezintă reflectarea unor sentimente ale scriitorului în anumite momente ale existenței sale. Întrebat de criticul Eugen Simion într-un interviu ce e adevăr și ce e ficțiune în ***Moromeții***, Marin Preda răspunde: *„Adevărate sunt sentimentele. Ficțiuni sunt împrejurările."*

Cel mai important personaj al literaturii lui Marin Preda, **Ilie Moromete**, îl are ca model pe Tudor Călărașu, tatăl scriitorului, după mărturisirea acestuia: *„Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil și profund pentru toată viața, și de aceea, cruzimea, cât și josnicia, omorurile și spânzurările întânite des la Rebreanu și Sadoveanu, și existente, de altfel, și în viața țăranilor, nu și-au mai găsit loc în universul meu scăldat în lumina admirației. În realitate, în amintire, îmi zac fapte de violență fără măsură și chipuri întunecoase, infernale, dar până acum nu le-am găsit un sens. Poate că nici nu-l au?!"*

S23

Precizează tema/ temele romanului.

2.3. Temele romanului

Tema acestui roman aduce în prim-plan condiția țăranului în istorie, a familiei și a modului de existență patriarhal, specific satului tradițional românesc. Destinul lui Ilie Moromete ilustrează destinul categoriei sociale a țăranilor sub impactul schimbărilor istorice și politice: al Doilea Război Mondial, colectivizarea și instaurarea regimului comunist.

O altă temă este criza comunicării, absența unei comunicări reale între Ilie Moromete și familia sa. Tema timpului viclean, nerăbdător (*„timpul nu mai avea răbdare"*), relația dintre individ și istorie, nuanțează tema socială. Criticul Eugen Simion consideră drept temă centrală a cărții *„libertatea morală în luptă cu fatalitățile istoriei"*.

S24

Prezintă specificul conflictului în romanul analizat.

2. 4. Conflictul

Personalitatea lui Ilie Moromete este evidențiată și prin conflictele care organizează epicul.

Aparența de liniște sugerată de timpul răbdător este treptat anulată de conflictele interne care macină familia Moromete. Verbul *se pare* din incipitul romanului induce ideea iluziei de timp prietenos, pentru că treptat, prin acumulare, conflictele conduc la destrămarea familiei, iar Ilie Moromete încearcă, fără succes, să le rezolve prin atitudini ale tatălui patriarhal (autoritate) sau, prin atitudini specifice lui (ironie, detașare).

Mai multe **conflicte** vor destrăma familia lui Moromete și vor marca evoluția personajului: mai întâi, dezacordul cu cei trei fii ai săi din prima căsătorie: Paraschiv, Nilă și Achim, izvorât dintr-o modalitate diferită de a înțelege lumea; apoi, conflictul pentru pogonul Catrinei, soția sa, care aduce ruptura definitivă în volumul al doilea; ura pe care i-o poartă sora lui, Maria (Guica), pentru că s-a recăsătorit, spulberându-i astfel speranțele de a avea o bătrânețe asigurată, ură pe care le-o transmite fiilor celor mari.

Un conflict secundar este acela dintre Ilie Moromete şi fiul cel mic, Niculae. Copilul îşi doreşte cu ardoare să meargă la şcoală, în timp ce tatăl, care trebuie să plătească taxele, îl ironizează (*„altă treabă n-avem noi acuma! Ne apucăm să studiem"*) sau susţine că învăţătura nu aduce niciun *„beneficiu"*. Pentru a-şi realiza dorinţa de a studia, băiatul se desprinde treptat de familie. În volumul al doilea, acest conflict trece pe primul plan şi se complică, nu doar pentru că tatăl şi fiul reprezintă două mentalităţi diferite într-o dezbatere ideologică, ci şi pentru că *„....dincolo de timpul istoric concret şi de această latură foarte precisă a conflictului, dialogul dintre tată şi fiu - mereu întrerupt, mereu reluat, niciodată sfârşit - mută pe neobservate centrul de greutate al romanului într-un plan uman mai puţin condiţionat de împrejurări, mai esenţial."* (N. Manolescu, ***Literatura română postbelică***). Ilie Moromente reprezintă mentalitatea tradiţională, iar Niculae, fiul său, mentalitatea impusă, colectivistă.

S25

Prezintă particularităţi ale compoziţiei romanului.

2.5. Compoziţie; tehnici narative

Însăşi compoziţia romanului evidenţiază evoluţia şi destinul personajului, suprapunându-l celui al comunităţii şi al civilizaţiei rurale sub influenţa schimbărilor istorice.

Compoziţia **primului volum** utilizează tehnica decupajului şi accelerarea gradată a curgerii timpului naraţiunii.

Volumul este structurat în trei părţi, cu o acţiune concentrată, care se desfăşoară pe parcursul verii, cu trei ani înaintea izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial. Prima parte, de sâmbătă seara până duminică noaptea, conţine scene care ilustrează viaţa rurală: cina (la început), tăierea salcâmului, întâlnirea duminicală din poiana lui Iocan, hora, fuga Polinei cu Birică (la sfârşitul primei părţi) ş.a. Partea a doua se derulează pe parcursul a două săptămâni, începând cu plecarea lui Achim cu oile, la Bucureşti şi până la serbarea şcolară cu ocazia căreia Niculae ia premiul întâi. Partea a treia, de la seceriş până la sfârşitul verii, se încheie cu fuga feciorilor. Cele trei părţi conferă echilibrul compoziţiei. Fiecare parte începe cu o prezentare de ansamblu: masa, prispa şi secerişul.

Cartea este scrisă într-un stil epic lent, personajele au timp să gândească şi să se exprime, gesturile lor sunt libere,

existenţa, în orice caz, nu-i terorizează. De pe *stănoaga* podiştei sale, Ilie Moromete priveşte cu un ochi netulburat oamenii care trec pe drum, în *adunarea* din curtea lui Iocan el comentează evenimentele relatate în presă.

Structura epică a volumului se concentrează pe rolul pe care politicul îl are în destinul unei comunităţi rurale şi în destinul indivizilor.

Ritmul epic se schimbă, existenţa socială este, aici, mai concentrată, oamenii apar invadaţi de întâmplări, satul aşezat pe tipare arhaice intră într-un proces rapid de destrămare.

În **volumul al doilea**, structurat în cinci părţi, se prezintă viaţa rurală într-o perioadă de un sfert de veac, de la începutul anului 1938, până spre sfârşitul anului 1962. Prin tehnica rezumativă, evenimentele sunt selecţionate, unele fapte şi perioade de timp sunt eliminate (elipsa), timpul naraţiunii cunoaşte reveniri (alternanţa). Ca în primul volum, acţiunea se petrece pe parcursul unei veri, însă volumul al doilea include şi numeroase întoarceri în timp, care au darul de a motiva epic situaţii care se petrec la un interval de aproape zece ani: felul în care comunitatea este afectată de război, felul în care familia Moromete este afectată de război şi de plecarea băieţilor, biografia lui Nicolae până în momentul în care Ilie Moromete îl retrage de la şcoală şi încercarea lui Moromete de a-şi readuce fiii acasă.

Referitor la compoziţia romanului, Marin Preda adoptă o viziune dominată de simetrie şi echilibru, acţiunea fiind construită în jurul unui personaj, aici, Ilie Moromete: *„Ce mă chinuie, într-adevăr, la scrierea unei cărţi este începutul şi finalul. Cărţile mele sunt construite în jurul câte unui personaj căruia trebuie să îi găsesc o intrare în lume şi o ieşire care să atragă atenţia."*(Marin Preda, ***Creaţie şi morală***)

S26

Prezintă statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales/ al pertsonajelor.

3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales/ al personajelor

3.1. Ilie Moromete

Personajul Ilie Moromete reprezintă un tip de ţăran aparte în literatura română: un spirit reflexiv, contemplativ, inteligent, ironic. Frământările sale despre soarta ţăranilor depinzând de roadele pământului, de vreme şi de Dumnezeu sunt relevante pentru firea lui reflexivă. **Personaj exponen-**

ţial, al cărui destin ilustrează moartea unei lumi, *„cel din urmă ţăran"* (Nicolae Manolescu) reprezintă concepţia tradiţională faţă de pământ şi faţă de familie. Criza satului arhaic se reflectă în conştiinţa acestui personaj confruntat, tragic, cu legile implacabile ale istoriei, cu timpul nerăbdător.

Până în ultima clipă, Moromete nu acceptă ideea că rostul lui în lume a fost greşit şi că ţăranul trebuie *„să dispară"*.

3.2. Niculae Moromete

Niculae, *„un antimorometian ca filosofie a existenţei"* (Nicolae Manolescu), este fiul cel mai mic din a doua căsătorie a lui Ilie Moromete. Pe parcursul celor două volume ale romanului statutul lui se schimbă. Astfel, în primul volum, Niculae este un copil dornic să înveţe carte ca să-şi schimbe statutul social, ceea ce reuşeşte pentru un timp, atâta vreme cât tatăl este de acord să-l lase la şcoală şi să-i plătească taxele. În volumul al doilea însă, după ce Ilie Moromete îl retrage de la şcoală sub pretextul că învăţătura nu aduce *„niciun beneficiu"*, Niculae începe să-şi caute sensul existenţei (*„Eu îmi caut eul meu"* îi spune tânărul lui Moromete) şi devine adeptul *„unei noi religii a binelui şi a răului"*, cum crede că este noua dogmă, socialistă. Discuţiile dintre tată şi fiu din volumul al doilea al romanului, au semnificaţia unei confruntări între două concepţii de viaţă, între două civilizaţii şi, nu în ultimul rând, între generaţii. Niculae se îndepărtează din ce în ce mai mult de tatăl său, nu trăieşte viaţa, bucurându-se de ea, ci febril, prea ocupat să mai poată contempla. O întâmplare care anticipează într-o oarecare măsură ruptura de mai târziu dintre tată şi fiu, este aceea din volumul întâi când Ilie Moromete călătoreşte la munte ca să vândă cereale, iar la întoarcere povesteşte nişte fapte extraordinare. Însoţindu-l mai târziu pe tatăl său într-o călătorie asemănătoare, Niculae rămâne dezamăgit: întâmplările sunt banale, oamenii, lipsiţi de farmec, munteanca tânără care-l tulburase pe tatăl său i se pare o ţărancă oarecare, prin nimic deosebită de o femeie din Siliştea-Gumeşti: *„Tatăl* – notează naratorul – *avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau"*.

S27

Ilustrează trăsăturile personajului ales, prin scene / secvenţe narative semnificative sau prin citate comentate.

4. Trăsăturile personajului Ilie Moromete

Ilie Moromete este un om respectat în sat. Are prieteni, Cocoşilă şi Dumitru lui Nae, pentru care opinia lui contează, este abonat la ziar. Discuţiile despre politică, în poiana lui Iocan, nu încep decât în prezenţa lui, pentru că el este cel care citeşte ziarele şi interpretează evenimentele. Moromete este **sfătos, îi place să discute**, iar acest lucru o deranjează pe Catrina, care se revoltă adesea: *„Lovi-o-ar moartea de vorbă de care nu te mai saturi, Ilie! Toată ziua stai de vorbă şi bei tutun"*.

Disimularea este trăsătura esenţială a lui Moromete. Semnificativă în acest sens este comedia pe care o joacă în faţa agenţilor fiscali, care-i stricaseră plăcuta discuţie de duminică. Intrând în curte, trece pe lângă cei doi agenţi ca şi cum aceştia ar fi invizibili, strigă la Catrina, despre care ştie că se află la biserică şi la un Paraschiv inexistent. Le spune apoi că nu are bani, le cere o ţigară şi numai după ce agenţii sunt gata să-i ridice lucrurile din casă, Moromete se hotărăşte să scoată banii: *„De ce nu vrei să înţelegi că n-am? Ia ici o mie de lei, şi mai încolo aşa, mai discutăm noi! Ce crezi că noi fătăm bani?"*.

Ironia, puterea de a face haz de necaz reprezintă o altă trăsătură esenţială a lui Ilie Moromete, iar exemple în acest sens sunt numeroase. Lui Niculae, care întârzia să vină la masă, îi spune la un moment dat: *„Te duseşi în grădină să te odihneşti că până acum stătuşi!"* Lui Nilă i se adresează la fel de sarcastic, atunci când acesta îl întreabă de ce taie salcâmul: *„Ca să se mire proştii"*.

Spirit contemplativ, inteligent şi ironic, Moromete priveşte existenţa cu detaşare, ca pe un miracol, pentru că îşi dă seama că *„insul care e numai activ îşi consumă viaţa şi nu înţelege nimic din ea, pentru că devine robul acţiunii"*. De pe stănoaga podiştei sau de pe prispa casei, Moromete priveşte lumea cu un ochi pătrunzător; în întâmplările cele mai simple el descoperă ceva deosebit, o notă înveselitoare, o lumină care pentru ceilalţi nu se aprinde. Călătorind la munte ca să vândă cereale, Moromete povesteşte la întoarcere nişte fapte extraordinare. Însoţindu-l mai târziu pe tatăl său într-o călătorie asemănătoare, Niculae rămâne dezamăgit: întâmplările sunt banale, oamenii lipsiţi de farmec, munteanca tânără care-l tulburase pe tatăl său i se pare o ţărancă oarecare, prin nimic deosebită de o femeie din Siliştea-Gumeşti:

„Tatăl – notează naratorul – *avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau".*

Atitudinea față de pământ și aceea **față de bani** este legată de acest dar al contemplației. Spre deosebire de țăranul lui Rebreanu, dornic de a dobândi pământul care înseamnă demnitate socială și umană, Moromete trebuie doar să-l păstreze. Pământul îi dă posibilitatea de a fi independent și libertatea de a se gândi și la altceva decât la ceea ce poate să aducă ziua de mâine. Pământul este făcut să dea produse, iar produsele să hrănească pe membrii familiei și să acopere cheltuielile casei.

O altă trăsătură este **autoiluzionarea**: că timpul are răbdare, că familia îl înțelege și că va rămâne unită, că băieții vor continua să trăiască din munca pământului, că taxele pot fi amânate. Dimensiunea tragică a personajului provine din acest mod de raportare la lume și la istorie. Deși are forța interioară să conștientizeze drama sa, a familiei și a întregii colectivități și încearcă să rezolve conflictele, personajul pune în evidență *„libertatea morală în luptă cu fatalitățile istoriei"*, considerată de criticul Eugen Simion tema centrală a romanului.

Lui Moromete nu-i place negustoria, iar în bani vede adversarii iluziei că poate păstra modul tradițional de viață, fundamentat pe munca pământului familiei. De aici și conflictul cu fiii cei mari, care au o dorință nemăsurată de câștig și care cred că tatăl nu face nimic toată ziua, își pierde timpul stând de vorbă cu prietenii lui, Cocoșilă și Dumitru lui Nae, în loc să meargă la munte și să speculeze grâul. Cu toate acestea, Moromete are iluzia că poate comunica în familia lui, că nevasta și copiii îl înțeleg, că gesturile și frământările lui își găsesc ecou și în sufletul lor, că nu trebuie să le dea explicații spre a nu-și știrbi autoritatea. Membrii familiei însă nu-l înțeleg și de aici se naște drama lui Moromete. Refractari la modul de existență oferit de tatăl lor, Paraschiv, Nilă și Achim trăiesc cu iluzia că s-ar putea realiza independent. Când află că fiii lui sunt hotărâți să-l părăsească, Moromete trece printr-un zbucium lăuntric ce își pune amprenta asupra chipului său (*„Fața i se ascuțise și se înnegrise, iar în cele câteva minute parcă se subțiase"*), chiar dacă încearcă să rămână detașat. Destrămarea familiei duce însă la prăbușirea morală a tatălui. Modificarea vieții interioare este marcată de schimbarea glasului, care devine

„tulbure și însingurat". „E momentul în care începe declinul personajului. Până atunci el ținuse piept perceptorului, jandarmului, lui Tudor Bălosu, trăise senin cu un sentiment înalt al independenței. Spargerea familiei duce la prăbușirea lui morală. Lumina pe care Moromete o descoperea în întâmplările și faptele vieții se stinge, liniștea îl părăsește și fără liniște, existența nu mai este o încântare, ci o povară" (Eugen Simion, ***Scriitori români de azi***).

Momentul culminant al acestei crize este meditația de la hotarul lotului de pământ. Criticul Eugen Simion observă că *„Marin Preda își pune eroul în condițiile în care personajul lui Rebreanu săvârșea un gest mistic sărutând bulgării de pământ. Moromete nu mai face nici un gest simbolic. Închis în lumea gândurilor, el supune unei judecăți aspre lumea nevăzută care i-a sălbăticit copiii și l-a silit pe el însuși să iasă din cercul de bucurii în care trăise. Drama nu este de ordin economic, ci moral. Durerea lui Moromete vine întâi, dintr-un simț al paternității rănite. Nu faptul de a-și pierde o parte din lot îl întunecă, ci ideea de a-și pierde fiii și liniștea care-l face să privească existența ca pe un spectacol superior. Gândul prăbușirii unei ordini durabile este primit cu o tristețe rece. Înstrăinarea de starea de inocență în care trăise îi pare mai rea decât moartea: «Am făcut tot ce trebuia [...], le-am dat tot ce era, la toți, fiecăruia ce-a vrut... Ce mai trebuia să fac și n-am făcut? Ce mai era de făcut și m-am dat la o parte și n-am avut grijă? Mi-au spus ei mie ceva să le dau și nu le-am dat? A cerut cineva ceva de la mine și eu am spus nu? Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit fiindcă așa am vrut eu? S-au luat după lume, nu s-au luat după mine! Și dacă lumea e așa cum zic ei și nu e așa cum zic eu, ce mai rămâne de făcut?! N-au decât să se scufunde! Întâi lumea și pe urmă și ei cu ea»".* (Eugen Simion, *op.cit.*)

În confruntarea finală cu fiii cei mari, **stăpânirea de sine** este arma lui Moromete, care speră până în ultima clipă, că își poate determina copiii să abandoneze calea greșită. După revolta lor fățișă, într-o izbucnire teribilă, Moromete aplică inutil o corecție băieților, pe care îi bate cu parul. În lipsa tatălui, ei sparg lada de zestre a fetelor, iau banii, covoarele și caii și fug fără a mai privi în urmă.

Ca efect al acestei lovituri năprasnice în speranțele lui, Moromete devine *„îndepărtat și nepăsător"*, se retrage în sine,

își pierde plăcerea de a vorbi, sociabilitatea, fantezia, ironia. Socialul ucide spiritul creator:

În volumul al doilea, Ilie Moromete intră într-o zonă de umbră. Își pierde prestigiul de altădată, autoritatea lui în sat se diminuează, familia nu-l mai ascultă, vechii prieteni au murit sau l-au părăsit, iar cei noi i se par mediocri, incapabili să poarte o discuție inteligentă. Cu toate acestea, până în ultima clipă, Moromete nu acceptă ideea că rostul lui în lume a fost greșit și că țăranul trebuie *„să dispară"*. Este ilustrativ, în acest sens, monologul imaginar adresat unui oarecare țăran din sat, reprezentant al noii ideologii socialiste, Bâznae, în timp ce, pe ploaie, Moromete sapă un șanț în jurul șirei de paie din grădină, iar în altă parte a satului se pun la cale schimbări hotărâtoare pentru destinul țărănimii: *„Până în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege de el! [...] Că tu vii și-mi spui că noi suntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem... Și de ce crezi că n-ai fi tu ultimul prost de pe lume și că mai degrabă tu ar trebui să dispari, nu eu?..." [...] „Măcar, zise Moromete mai departe, eu tot am făcut ceva, am crescut șase copii și le-am ținut pământul până în momentul de față – că n-au vrut să-l muncească, ce să le fac eu, toată viața le-am spus și i-am învățat – dar pe tine să te vedem dacă ești în stare cel puțin de-atât! O să fii în stare? Nu să-i îmbraci și să le dai de mâncare, că asta e lesne, de mâncare îi dai și unei vite în grajd, dar ce le spui!? Ce-i înveți, fiindcă unui copil chiar dacă nu-i intră în cap cât e mic, când se face mare își aduce aminte. [...] Fiindcă degeaba o să le spui tu din vorbe, c-o fi c-o păți, că mai deștept ca tine nu mai e nimeni, din fapte ei o să vază că nu ești nici deștept și nici n-ai ce să le spui și or să ajungă de capul lor și-or să te învețe ei pe urmă minte când oi îmbătrâni... Or să-și șteargă picioarele pe tine, că n-ai știut să faci din ei oameni..."*.

Monologul este semnificativ în ansamblul romanului pentru că scoate în evidență consecințele nefaste ale dispariției clasei țărănești, în contextul transformărilor socialiste ale agriculturii. Atitudinea personajului este critică față de noua societate, care se întemeiază utopic, pe anularea unei clase sociale, țărănimea, adică pe distrugerea unei civilizații și a unui cod străvechi de comportament și înțelepciune.

Moartea lui Moromete în finalul romanului simbolizează stingerea unei lumi.

S28

Precizează care sunt modalitățile / procedeele de caracterizare a personajului, valorificate în romanul studiat.

5. Modalități/ procedee de caracterizare a personajului

Mai multe portrete realizate în mod direct în anumite momente ale evoluției subiectului surprind efectele pe care istoria le produce asupra individului.

În debutul capitolului al X-lea din primul volum, personajul este **caracterizat în mod direct** de către narator: *„Era cu zece ani mai mare decât Catrina (contingent '911, făcuse războiul) și acum avea acea vârstă între tinerețe și bătrânețe când numai nenorociri sau bucurii mari mai pot schimba firea cuiva"*.

La sfârșitul primului volum, naratorul surprinde prin **caracterizare directă** transformarea interioară a lui Moromete după ce fiii cei mari îl părăsesc, transformare ce are efect în plan exterior: *„Dar cu toată aparenta sa nepăsare, Moromete nu mai fu văzut stând ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stănoagă. Nici nu mai fu auzit răspunzând cu multe cuvinte la salut. Nu mai fu auzit povestind. Din Moromete cunoscut de ceilalți rămase doar capul lui de humă arsă, făcut odată de Din Vasilescu și care acum privea însingurat de pe polița fierăriei lui Iocan la adunările care încă mai aveau loc în poiană..."*

Caracterizarea directă, realizată la începutul volumului al doilea de Niculae surprinde cel mai bine schimbarea lui Moromete: *„îl vezi cum îi ia altul vorba din gură fără niciun respect și el lasă fruntea în jos și nu mai zice nimic. De ce? Aici s-a întâmplat ceva și nimeni n-o să știe vreodată ce-a fost* cu *el, poate doar mama, dar eu nu cred!"*.

Autocaracterizarea din finalul volumului al doilea, în discuția cu doctorul, scoate în evidență libertatea individului în ciuda constrângerilor istoriei: *„Domnule [...] eu totdeauna am dus o viață independentă"*.

Pe parcursul romanului, personajul este portretizat în mișcare, prin acumularea detaliilor. Obiectivitatea observației (prezentarea comportamentului, vorbirea, gestica și mimica) este dublată de finețea analizei interioare, de prezentarea jocului gândurilor lui Moromete.

Caracterizarea indirectă, ce se desprinde din gesturile, faptele, vorbele, gândurile personajului, acțiunile la care participă, dar și din relațiile cu celelalte personaje, evidențiază trăsăturile lui.

S29

Relevă trăsăturile celor două personaje, evidențiate în cel puțin 2 episoade / secvențe narative, semnificative pentru evoluția relațiilor dintre acestea.

6. Relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relațiilor, prin raportare la două episoade/ secvențe narative ale romanului ales

O secvență semnificativă, din primul volum, pentru ilustrarea relațiilor dintre cele două personaje este aceea a serbării școlare la care Niculae ia premiul întâi. Deși își iubește copiii și le vrea binele, Moromete își cenzurează orice manifestare de afecțiune față de ei. Neinteresat cu adevărat de preocupările și situația fiului mai mic, el nu știe că băiatul e bolnav și se aștepta ca Niculae, care era trimis zilnic cu oile, să rămână repetent. Spre surprinderea lui, copilul ia premiul întâi. Stinghereala lui Niculae, când primește premiul pe scenă, criza de friguri care îl cuprinde în timp ce încerca să recite o poezie, toate acestea îi produc lui Moromete o emoție puternică, iar gesturile de mângâiere sunt schițate cu multă stângăcie.

În volumul al doilea, Ilie Moromete și Niculae apar alături în numeroase secvențe semnificative, dar întâlnirile și discuțiile lor echivalează adesea cu niște confruntări. Înscrierea lui Niculae în Partidul Comunist reprezintă prilej pentru noi dispute cu tatăl său. Tânărul este trimis la o școală pentru activiști și se întoarce în sat cu o sarcină de la *„județeană"*, aceea de a supraveghea buna funcționare a primelor forme colective de muncă: strângerea cotelor și predarea lor către stat. Dar se iscă o agitație agresivă în timpul căreia un sătean moare înecat în apele râului de la marginea satului. Idealist, tânărul se orientează cu dificultate în țesătura de intrigi pusă la cale de oportuniștii de profesie. Așa că activistul Niculae Moromete este destituit, se retrage din viața politică și își continuă studiile. Ilie Moromete își conștientizează târziu greșeala de a-l fi retras pe Niculae de la școală, iar regretele lui sunt, de asemenea, tardive: *„Ar fi trebuit să-l fi ținut pe Niculae mai departe la școală, zicea el, să nu umble el pe urmă de gât cu toți ăștia ca d-alde Isosică. Vezi, zicea el, aici am greșit."*

În ciuda transformărilor sociale la care asistă, Ilie Moromete nu acceptă ideea că rostul lui în lume a fost greșit și că țăranul trebuie „să dispară". În monologul de la șira de paie, adresat unui personaj imaginar, Bâznae, el compară

cele două ordini ale lumii, cea veche și cea nouă, de pe poziția *„celui din urmă țăran„"*, reprezentant al unui cod etic și al unei filozofii condamnate la dispariție de timpul implacabil: *„Până în clipa din urmă omul e dator să țină la rostul lui, chit că rostul ăsta cine știe ce s-o alege de el!"*. De asemenea își exprimă crezul despre rolul de tată, despre ceea ce are el de transmis cu adevărat fiilor săi: *„Măcar, zise Moromete mai departe, eu tot am făcut ceva, am crescut șase copii și le-am ținut pământul până în momentul de față – că n-au vrut să-l muncească, ce să le fac eu, toată viața le-am spus și i-am învățat – dar pe tine să te vedem dacă ești în stare cel puțin de-atât! O să fii în stare? Nu să-i îmbraci și să le dai de mâncare, că asta e lesne, de mâncare îi dai și unei vite în grajd, dar ce le spui!? Ce-i înveți, fiindcă unui copil chiar dacă nu-i intră în cap cât e mic, când se face mare își aduce aminte. [...] Or să-și șteargă picioarele pe tine, că n-ai știut să faci din ei oameni..."*.

Monologul este semnificativ în ansamblul romanului. Atitudinea personajului este critică față de noua societate, care se întemeiază utopic, pe anularea unei clase sociale, țărănimea, adică pe distrugerea unei civilizații și a unui cod străvechi de comportament și înțelepciune.

Moromete se stinge încet, trăindu-și ultimii ani de viață în singurătate și tăcere. Mai avea slăbiciunea de a umbla prin sat. Ultima oară este adus acasă cu roaba. Căzut la pat, el își exprimă crezul de viață când îi spune medicului: *„Domnule... eu totdeauna am dus o viață independentă!"*.

Romanul se încheie zece ani mai târziu. Niculae a devenit inginer horticol și este căsătorit cu o fată din sat, Mărioara, fiica lui Adam Fântână, care ajunge și ea asistentă medicală. La înmormântarea lui Moromete, Niculae află de la Ilinca, sora lui, că tatăl se stinsese încet, fără a fi suferit de vreo boală, iar împăcarea lor survine în visul băiatului.

ÎNCHEIERE

S30

Exprimă-ți opinia despre locul personajului/ al personajelor în opera scriitorului.

7.1. Locul personajului Ilie Moromete în opera scriitorului

După cum mărturisește Marin Preda, Ilie Moromete este personajul preferat al întregii sale opere, o proiecție literară a tatălui său, Tudor Călărașu.

Construcţia personajului este legată de concepţia neorealistă a scriitorului, interesat de relaţia individului cu istoria. Personajele lui Marin Preda sunt consubstanţiale crezului autorului, *„...omul nu are decât o singură viaţă de trăit, în timp ce istoria este înceată şi nepăsătoare"*.

Personajul principal din romanul ***Moromeţii*** reprezintă un tip aparte de ţăran în literatura română, cu o serie de calităţi care îl fac memorabil. Dimensiunea tragică a personajului confruntat cu istoria (motivul literar al timpului viclean), se proiectează pe două coordonate fundamentale: „cel din urmă ţăran" asistă neputincios la destrămarea „rostului" său, a satului tradiţional, cu valorile lui, iar tatăl nu poate opri înstrăinarea propriilor copii şi destrămarea familiei Moromeţilor. Destinul său este simbolic pentru lumea pe care o reprezintă. *„Eroul îşi înţelege finalmente drama, ceea ce face din el un personaj superior"* (Mihai Ungheanu).

7.2. Rolul personajelor alese în operă

Ilie şi Niculae Moromete, tatăl şi fiul, sunt două personaje a căror imagine se construieşte prin subtile complementarităţi, în ciuda diferenţelor care îi singularizează.

8. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

S31

Exprimă-ţi punctul de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcţia personajului ales.

8.1. Punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcţia personajului ales

Viziunea asupra lumii şi, implicit, **asupra familiei**, este direcţionată de valoarea timpului, care poate fi al dialogurilor din poiană, veritabilă scenă de *teatrum mundi* sau al tensiunilor narative din destrămatul orizont rural. Lumea lui Marin Preda se comunică *sub specie aeternitas*. În *Imposibila întoarcere*, autorul nota: *„...nouă, muntenilor, ne place să stăm de vorbă până ne dor fălcile, capacitatea speculativă ne e bogată, plăcerea de a privi în sinea noastră caracterul celorlalţi şi a face din asta apoi o adevărată sărbătoare e fără limite!"*. Este acea plăcere de a vorbi şi de a contempla, prin care se singularizează Ilie Moromete de alte tipuri de ţărani din literatura română.

Deşi complică **personajele**, în acord cu estetica realismului postbelic, deosebindu-le de acelea ale lui Rebreanu, prin tehnici noi, Preda crede că: *„...un ţăran, chiar dacă ajunge doctor în filozofie, tot ţăran rămâne. Ideea de familie, de pildă, va fi la el aceeaşi ca a unui ţăran. Despre dragoste va gândi tot ca părinţii săi, despre cinste şi demnitate va avea aceleaşi reprezentări, într-un cuvânt, concepţia lui despre lume [...] va fi una ţărănească. Nu va exista manifestare a vieţii lui, poate chiar cotidiene, pe care el să n-o judece cu ochii cu care a văzut odată o lume pe deplin formată, cu metafizica ei..."*. (Marin Preda, ***Creaţie şi morală***)

Ilie Moromete este un ţăran atipic prin faptul că are forţa interioară să conştienteze drama sa, a familiei şi a întregii colectivităţi.

S32

Exprimă-ţi opinia argumentată despre relaţiile dintre cele două personaje, din perspectiva situaţiei finale / a deznodământului.

8.2. Opinia despre relaţiile dintre cele două personaje, din perspectiva situaţiei finale/ a deznodământului

Moartea lui Moromete lasă remuşcări în sufletul lui Niculae, dar în finalul romanului, tatăl şi fiul se împacă în visul băiatului. Aşa cum remarcă Nicolae Manolescu, în lucrarea *Literatura română postbelică*, *„Sfârşitul romanului (şi, artisticeşte, partea cea mai frumoasă) nu e zguduitor numai prin moartea lui Moromete, care aruncă deodată o lumină copleşitoare peste toate întâmplările, certurile, urile şi supărările lumii, înduioşând pe toţi, ca şi cum ar fi vorba de moartea altcuiva decât a bătrânului părăsit şi singur, dar răzbeşte acum la suprafaţă o temă aproape lirică, nemaiauzită. Neîntâlnirea dintre tată şi fiu se aprinde deodată de o mare tristeţe; îmbătrânind şi el, fiul îşi cheamă în gând, necontenit, tatăl de care viaţa îl despărţise şi la înmormântarea căruia ajunsese prea târziu."*

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 59, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini despre *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *text narativ* studiat, aparţinând lui Marin Preda. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

2. (Varianta 47, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini despre *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *roman* studiat, aparţinând *perioadei postbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul operei 1.1. Ilie Moromete	S19
CUPRINS Prezentarea a patru elemente ale textului narativ semnificative pentru realizarea personajului (de exemplu: *temă, viziune despre lume, construcţia subiectului, particularităţi ale compoziţiei, perspectivă narativă, tehnici narative, secvenţă narativă, episod, relaţii temporale şi spaţiale, modalităţi de caracterizare a personajului* etc.)	Se vor avea în vedere patru dintre următoarele repere: 2.1. Perspectivă narativă; 2.2. Viziune despre lume; 2.3. Temele romanului; 2.5. Compoziţie; tehnici narative. 5. Modalităţi / procedee de caracterizare a personajului.	S21 S22 S23 S25 S28
Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul / conflictele textului narativ studiat.	2.4. Conflictele romanului. 3.1. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales: Ilie Moromete.	S24 S26
Relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrată prin două episoade / secvenţe narative / situaţii semnificative sau prin citate comentate	4. Trăsăturile personajului Ilie Moromete.	S27

Exprimarea unui punct de vedere argumentat despre modul în care se reflectă o idee sau tema romanului ales în construcţia personajului pentru care ai optat.	2.2. Viziune despre lume; 2.3. Temele romanului. 8.1. Un punct de vedere despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului narativ în construcţia personajului ales.	S22 S23 S31
ÎNCHEIERE	7.1. Locul personajului Ilie Moromete în opera scriitorului.	S30

3. (Varianta 62, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini despre *relaţiile dintre două personaje* ale unui *roman* studiat, aparţinând *perioadei postbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

4. (Varianta 63, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini despre *relaţiile dintre două personaje* ale unui *text narativ* studiat, aparţinând lui Marin Preda. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Contextul operei 1.2. Tatăl şi fiul	S19
CUPRINS Prezentarea a patru elemente ale textului narativ semnificative pentru construcţia personajelor alese (de exemplu: *temă, perspectivă narativă, acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, construcţia subiectului modalităţi de caracterizare, limbaj* etc.)	Oricare patru dintre următoarele repere: Se vor avea în vedere următoarele repere: 2.1. Perspectivă narativă; 2.2. Viziune despre lume; 2.3. Temele romanului; 2.4. Conflictele romanului; 2.5. Compoziţia; tehnici narative; 5. Modalităţi / procedee de caracterizare a personajelor.	S21 S22 S23 S24 S25 S28
Evidenţierea situaţiei iniţiale a celor două personaje, din perspectiva tipologiei în care se încadrează, statutului lor social, psihologic, moral etc.	3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajelor: 3.1. Ilie Moromete; 3.2. Niculae Moromete.	S26
Relevarea trăsăturilor celor două personaje, semnificative pentru ilustrarea relaţiilor, prin raportare la două episoade / secvenţe narative ale romanului ales.	4. Relaţiile dintre Ilie Moromete şi Niculae Moromete.	S29

Exprimarea unei opinii argumentate despre relaţiile dintre cele două personaje, din perspectiva situaţiei finale / a deznodământului.	8.2. Opinie argumentată despre relaţiile dintre cele două personaje, din perspectiva situaţiei finale / a deznodământului.	S32
ÎNCHEIERE	7.2. Rolul personajelor alese în operă.	S30

[APLICAŢII] . . .

1. **(30 de puncte)** Redactaţi un eseu de 2-3 pagini, în care să prezentaţi particularităţile de construcţie a personajului într-un roman postbelic, aparţinând scriitorului Marin Preda, raportându-vă şi la afirmaţia acestuia: *„Toate imaginile care ţi se deschid în dimineaţa scrierii vin din locurile pe unde ai trecut"*.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea personajului într-o tipologie, având în vedere şi sugestiile din citatul oferit;
- relevarea a două funcţii îndeplinite în text de către personajul ales şi exemplificarea acestora (funcţiile personajului: narativă, actanţială, actorială, reflexivă / personaj-narator, personaj-focalizator, personaj-raisonneur, protagonist, martor, mesager);
- evidenţierea raportului dintre personajul ales şi familie şi / sau comunitate, referindu-te la două dintre următoarele aspecte: statutul social şi psihologic, sistemul de valori şi de opţiuni existenţiale, viziunea personajului despre lume/ despre condiţia umană, experienţe de cunoaştere, relaţii conflictuale sau de afinitate cu ceilalţi etc.;
- prezentarea principalelor modalităţi de caracterizare a personajului, prin referire la două scene / secvenţe narative semnificative sau două citate comentate;
- integrarea adecvată, în cuprinsul eseului, a patru dintre următoarele concepte operaţionale: *instanţe narative, tipologia personajului, conflict interior/ exterior, perspectivă narativă/ focalizare, episod, relaţii temporale şi spaţiale, secvenţă narativă, pauză descriptivă/ explicativă, incipit, final, registre stilistice.*

NOTĂ! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **15 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **15 puncte**.

2. **(30 de puncte)** Scrie un eseu, de 2-3 pagini, în care să prezinţi comparativ două **tipuri de personaj**, existente într-un un text narativ studiat, aparţinând lui Marin Preda. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea conceptului operaţional *personaj* şi a tipurilor de personaje prezente în opera studiată;
- ilustrarea trăsăturilor şi a relaţiilor dintre personajele alese, prin referire la două scene/ secvenţe narative semnificative;
- relevarea relaţiilor dintre personajele alese şi celelalte instanţe narative, cu integrarea adecvată a patru concepte operaţionale specifice, din următoarea listă: *autor, narator omniscient / uniscient, supraindividual (anonim) / reprezentabil, obiectiv / subiectiv, creditabil / necreditabil, heterodiegetic / homodiegetic, narator auctorial, protagonist / martor / mesager, naratar /„ascultători", perspectivă narativă / focalizare, personaj;*
- evidenţierea mărcilor lingvistice sau stilistice prin care este textualizat fiecare personaj;
- exprimarea unui punct de vedere argumentat, prin referire la opera comentată, în legătură cu următoarea aserţiune privind existenţa personajului: *„Pivot al intrigii, agent sau martor al desfăşurării narative, personajul este cel care serveşte demonstraţiei urmărite de text, contribuind la crearea sensului romanesc."* (coord. Val. Panaitescu, ***Terminologie poetică şi retorică***).

NOTĂ! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **15 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **15 puncte**.

Poezia neomodernistă (postbelică)

Leoaică tânără, iubirea

de NICHITA STĂNESCU

Particularități ale textului poetic

Eseu despre particularităţile unei poezii neomoderniste/ din perioada postbelcică (de exemplu: *temă, viziune despre lume, titlu, imaginar poetic, relaţii de opoziţie şi de simetrie, elemente de recurenţă, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.).

INTRODUCERE

T1

Realizează încadrarea poeziei în context (al operei, al epocii, al curentului literar).

1. Încadrare în context

Neomodernismul este o orientare din anii '60 – '70, ce aduce **redescoperirea** sensibilităţii creatoare, a **emoţiei estetice** şi înnoirea limbajului poetic, după un deceniu în care literatura fusese ideologizată politic. Poeţii neomodernişti ai generaţiei '60, precum Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru sau Ana Blandiana, refac legăturile cu literatura poetică modernistă interbelică.

Primele două volume scrise de Nichita Stănescu, ***Sensul iubirii*** (1960) şi ***O viziune a sentimentelor*** (1964), înseamnă o reîntoarcere la lirism, prin **puterea metaforei**, insolitul imaginilor artistice, **noutatea expresiei poetice şi a viziunii.** Limbajul poeziei neomoderniste are uneori ca efect **ambiguizarea**, aparenţa de nonsens şi de absurd, iar ca efect estetic, şocarea lectorului şi punerea lui în ipostaza unui căutător de sensuri ascunse.

Poezia ***Leoaică tânără, iubirea*** face parte din al doilea volum al lui Nichita Stănescu, în care viziunea asupra lumii este ***O viziune a sentimentelor*** (1964), iar tema volumului este dragostea ca stare de certitudine.

CUPRINS

2. Încadrarea textului poetic într-o categorie

T2 Precizează 2-4 caracteristici ale *poeziei neomoderniste*, prin care poți motiva încadrarea operei în curent literar / ideologie literară.

2.1. Poezie neomodernistă, încadrarea în curent literar

Leoaică tânără, iubirea de Nichita Stănescu este o poezie neomodernistă, în care ***subiectivitatea, senzorialul*** și ***afectivitatea*** se împletesc cu ***puterea expresivă a limbajului, concretizarea abstracțiunilor,*** ambiguizarea sensurilor, subtilitatea metaforelor sau insolitul imaginilor artistice. Poezia contrariază așteptările cititorului, abordează iubirea, ca temă majoră a liricii și valorifică lirismul pur, prin asumarea perspectivei profund subiective a eului.

T3 Motivează apartenența poeziei la lirismul subiectiv și la specia literară.

2.2. Lirism subiectiv; specie literară

O caracteristică a poeziei neomoderniste este deschiderea textului spre interpretări multiple. Poezia *Leoaică tânără, iubirea* propune un mod profund subiectiv de receptare a sentimentului iubirii, înțeles ca modalitate de a fi a eului în lume. Aparținând **lirismului subiectiv**, poezia situează eul în centrul unui univers pe care îl reconstruiește din temelii: valoarea cosmogonică a întâlnirii eului cu iubirea ca forță transfiguratoare a lumii favorizează dubla receptare a poeziei ca aparținând **liricii erotice** și ca fiind **o artă poetică**. Ipostazele eului liric sunt dublate: îndrăgostitul și poetul creator, iar metafora *„leoaică tânără"*, descifrată în titlu – *„iubirea"*, poate avea și sensul inspirației artistice, al muzei.

T4 Precizează viziunea despre lume existentă în textul studiat.

2.3. Viziune despre lume

Poezia *Leoaică tânără, iubirea* se încadrează în al doilea volum al lui Nichita Stănescu, ***O viziune a sentimentelor,*** volum care continuă într-o oarecare măsură linia celui dintâi. Situat sub semnul redescoperirii lirismului, primul volum este o odă adusă unui univers în plină geneză, univers cu care eul liric se identifică pe măsură ce se descoperă în el. Dacă în acest prim volum, dominat stilistic de prezența metaforei, sensul lumii este sensul iubirii, în al doilea volum, viziunea asupra lumii este o viziune a sentimentelor.

Pentru Nichita Stănescu poezia are trei mari caracteristici. Ea este un sentiment prin care lumea se reconfigurează din temelii, este o descindere a realității în cuvânt, realitate secundă, corporală, creată în interiorul limbajului pornind de la realitate sau este o desprindere a cuvântului de realitatea pe care o desemnează, și construcție a unei lumi de noi sensuri și de noi realități (noi semnificanți pentru noi semnificații). Așadar, în cazul lui Nichita Stănescu se poate vorbi de o poetică a existenței și a cunoașterii.

Aventura poeziei lui Nichita Stănescu este aventura cuvântului; ea parcurge un traseu amplu, de la implicare totală în realitatea fenomenală, până la recrearea lumii în interiorul cuvântului.

3. Teme și motive poetice

T5 Precizează tema poeziei.

3.1. Tema poeziei

Atitudinea ființei care întâlnește iubirea / inspirația poetică constituie **tema** poeziei. Iubirea / inspirația poetică năvălește brusc și violent în spațiul sensibilității ființei, modificând dimensiunile universului și implicit ale ființei. Discursul liric se structurează sub forma unei confesiuni: mărturisirea propriei aventuri, descoperirea sentimentului.

T6 Precizează motivul poetic central / laitmotivul textului.

3.2. Motiv poetic / laitmotiv

Motivul central al textului, care prin repetare devine laitmotiv, este acela al *leoaicei*, care simbolizează *iubirea / poezia.*

4. Compoziția textului poetic

T7 Prezintă patru elemente de compoziție în textul poetic (de exemplu: *titlu,incipit, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central etc.).*

4.1. Prezentarea semnificației titlului în textul poetic studiat

Titlul definește metaforic iubirea / poezia. Metafora explicită a iubirii imaginate ca o „leoaică tânără" propune o perspectivă atipică, șocantă pentru cititorul de poezie clasică, prin ideea de ferocitate pe care o induce.

Atitudinea poetului față de iubire / poezie este explicată chiar de autor pentru care sentimentul aduce o reconstrucție al cărei rezultat este modificarea fundamentală a percepției realului. În ***Logica ideilor vagi***, Nichita Stănescu

T8 (4.1.)

Prezintă semnificația titlului în textul poetic studiat.

observa că fiecare dintre simțurile noastre cuprinde doar o fâșie de realitate, respectiv că, unificate, simțurile tot nu surprind întreaga realitate, care se află, de fapt, între aceste fâșii ale percepției senzoriale, iar *„literatura își are la origine [...] încercarea de a acoperi zonele neînregistrate senzorial ale naturii"*. Din acest punct de vedere, întâlnirea cu „leoaica" nu este altceva decât întâlnirea cu poezia, metafora-titlu fiind metafora poeticității.

T9

Comentează particularitățile incipitului în textul poetic studiat.

4.2. Incipitul

Titlul este reluat în **incipitul** poeziei, ca prim vers și din acest moment sugestia violenței este anulată, iar sentimentul va fi situat în sfera de semnificații a simbolului leului, respectiv putere, forță, agresivitate, dar și eleganță, noblețe, simbol care, prin feminizare, capătă noi valențe. Îmbogățindu-se cu ideea de posesivitate, leoaica, prin latura ei maternă, garantează perpetua regenerare. Iar senzualitatea, grația și efemeritatea corespunzătoare vârstei - *„leoaică tânără"* – ating domeniul inspirației poetice, al frumosului artistic evanescent.

T10

Precizează modul de structurare a textului poetic.

4.3. Structura textului poetic studiat, simetria, relațiile de opoziție

Organizarea ideilor poetice în discursul liric se face în jurul metaforei *„leoaică tânără, iubirea"*.

Compozițional, poezia are trei secvențe lirice, corespunzătoare celor trei strofe: întâlnirea cu iubirea / creația, metamorfoza universului, constatarea metamorfozei ireversibile a ființei. În plan morfologic, schimbarea timpului verbal (de la perfect compus la perfect simplu și la prezent) și adverbele de timp (*„azi"*, *„deodată"*, *„înc-o vreme, / și-nc-o vreme"*) redau ieșirea treptată din timpul cronologic și fixarea îndrăgostitului / creatorului într-un timp circular, mitic, al iubirii sau al creației. Fiecare strofă este alcătuită preponderent din propoziții principale, fapt care sugerează că întâlnirea ființei cu iubirea / poezia constă într-o sumă de gesturi coordonate.

Simetria se realizează prin cele două imagini ale iubirii-leoaică, la începutul și la sfârșitul textului poetic, care se corelează cu două percepții diferite ale eului asupra lumii, ce sugerează că transformarea este totală și ireversibilă.

Relațiile de opoziție se manifestă în cea de-a doua secvență poetică, la nivelul metamorfozei ființei – durerea mușcăturii – și la nivelul universului – devenit sferoid: *„Colții albi mi i-a înfipt în față, / m-a mușcat leoaica, azi, de față. / Și deodată-n jurul meu, natura / se făcu un cerc, de-a-dura"*.

T11

Prezintă limbajul și expresivitatea în textul poetic studiat (*imaginar poetic, figuri semantice – tropii* etc.).

5.1. Limbaj și expresivitate în textul poetic

Prima secvență surprinde momentul întâlnirii bruște și dureroase a ființei cu iubirea / cu inspirația poetică, sub forma unei impresii provenite din universul cinegetic. Raporturile dintre vânător („leoaica") și pradă (eul) sunt multiple: atacul survine așteptării camuflate (*„mai demult"*) și este urmat de seducție (*„azi"*).

Primul vers conține o metaforă dezlegată chiar din titlu, definiția-portret a iubirii. Dinamismul celui de-al doilea vers este conferit de agresivitatea leoaicei, dar exprimă ideea de surpriză năucitoare pe care o produce apariția sentimentului. Violența revelației este sugerată de imaginea „colților albi" și de sugestia rănirii. Primele momente ale receptării sentimentului existent în stare latentă în sufletul omului sunt asociate cu alte imagini ale agresivității, respectiv ale șocului provocat de întâlnirea cu iubirea/ poezia: *„Mă pândise-n încordare / mai demult. / Colții albi mi i-a înfipt în față, / m-a mușcat, leoaica, azi de față."* Repetarea obsesivă a cuvântului polisemantic „față" intensifică imaginea unei coliziuni violente, între inocența din trecut și prezentul revelației, și ritmează filmul nașterii poetului / îndrăgostirii, accelerând succesiunea fotogramelor.

În **cea de-a doua secvență poetică**, o descriere cosmogonică, este prezentată recrearea universului sub influența transfiguratoare a iubirii. Momentul este marcat de o dublă transfigurare, a ființei invadate de sentiment și a lumii, receptată prin prisma noii identități a ființei. În fapt, lumea se recreează, reiterând momentul genezei: *„Și deodată-n jurul meu, natura / se făcu un cerc, de-a-dura, / când mai larg, când mai aproape, / ca o strângere de ape"*. Nu este vorba doar de o reconfigurare, ci de o reconstrucție a universului exterior și interior deopotrivă, reconstrucție al cărei rezultat îl reprezintă modificarea fundamentală a percepției omului/ poetului asupra realității. Cercul este un simbol al perfecțiunii,

are în centru eul creator („*în jurul meu*"), ființa care devine un univers pulsatoriu și în expansiune, traversat de simțuri omenești aparent autonome: privirea și auzul, pe care le unifică în starea extatică. Metaforele insolite „*privirea... curcubeu tăiat în două*", „*și auzul o-ntâlni tocmai lângă ciocârlii*" transmit starea extatică prin mișcarea ascensională „*privirea-n sus țâșni*".

A treia secvență concretizează efectele întâlnirii cu iubirea / cu inspirația. În procesul de recreare a lumii după legile iubirii / ale creației poetice este integrată și ființa poetului. Că metamorfoza este totală sugerează cele patru metonimii care exprimă atribute ale poetului/ ale ființei creatoare și reflexive, în versurile „*Mi-am dus mâna la sprânceană, la tâmplă și la bărbie, / dar mâna nu le mai știe*".

Finalul poeziei ilustrează faptul că întâlnirea cu iubirea / poezia scoate ființa umană de sub legile lumii fizice (intelect, percepții, simțuri, forme, timp liniar) și o proiectează în eternitate: „*Și alunecă-n neștire / pe-un deșert în strălucire/ peste care trece-alene / o leoaică arămie / cu mișcările viclene, / încă-o vreme / și-ncă-o vreme...*". Precizia temporală de la începutul poeziei („azi") este înlocuită de abolirea timpului: „*încă-o vreme / și-ncă-o vreme...*", deși repetiția poartă, în indeterminarea ei, ambiguitatea semantică: eternitate sau efemeritate. Iubirea și inspirația poetică sunt stări de grație ale ființei, dorite ca veșnice, dar evanescente în manifestarea lor.

T12

Prezintă sursele expresivității și ale sugestiei, relevând particularități stilistice, lexico-semantice, morfo-sintactice ale textului poetic.

5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivității și ale sugestiei)

Sursele expresivității și ale sugestiei se regăsesc la fiecare nivel al limbajului poetic. Astfel, la **nivel morfosintactic mărcile lirismului** subiectiv, formele pronumelui personal la persoana I singular (*mi, mă, mi, -m-*) au un dublu efect: susțin caracterul confesiv și punctează sentimentul de uimire, starea de mirare a ființei în fața întâlnirii neașteptate.

La **nivelul lexico-semantic** se observă prezența terminologiei concrete. Câmpul semantic al **ființei** este realizat prin termeni / structuri lexicale cu valoare de simbol: *în față, privirea, auzul, mâna, sprânceană, tâmplă, bărbie*. Asociate gesturilor, aceste cuvinte numesc o cunoaștere participativă, concretă, aproape senzitivă. Câmpul semantic al **timpului:** *azi, deodata, încă-o vreme, / și-ncă-o vreme* este semnificativ prin trecerea dinspre repere precise spre nedefinit, printr-o mișcare surprinzătoare, neașteptată, uimitoare, care trimite ființa umană spre eternitate.

Figurile de stil și imaginile artistice sunt puse în relație cu un plan al existenței ființei umane aflată în contact direct cu iubirea / poezia.

T13

Precizează particularitățile prozodice ale textului.

5.3. Particularități prozodice ale textului

Poezia este alcătuită din trei strofe și 24 de versuri libere, inegale, cu rimă aleatorie și ritm combinat, în care spontaneitatea și muzicalitatea redă fluxul ideilor. Eufonia versurilor sugerează amplificarea stării de mirare urmată de starea de grație. De asemenea, forma modernă reprezintă o eliberare de rigorile clasice, o cale directă de transmitere a ideilor și a sentimentelor poetice.

ÎNCHEIERE

T14

Menționează un motiv pentru care textul ales este o artă poetică neomodernistă.

6. Artă poetică neomodernistă

Leoaică tânără, iubirea de Nichita Stănescu este o artă poetică neomodernistă pentru că interesul autorului vizează relația poet-lume / poet-creație și identifică poezia (inspirația) cu iubirea. Iubirea / poezia reprezintă un mijlocitor între eu (conștiința individuală) și universul ființei. Sentimentul poetic este acela de contopire cu esența lumii prin iubire.

T15

Exprimă-ți opinia argumentată despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.

7. Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

7.1. Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales

În opinia mea, atitudinea poetică de suprapunere a poeziei cu iubirea prin asumarea stării de grație este o modalitate de cunoaștere a lumii proprie literaturii, respectiv poeziei. Ea se dovedește specifică artistului în măsura în care el este chemat să redescopere și să redimensioneze realitatea, astfel încât aceasta să transceandă concretul lumii.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 96, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de 2-3 pagini despre *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text poetic* studiat, din opera lui Nichita Stănescu . În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context.	T1
CUPRINS Evidențierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului poetic într-un curent cultural / literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.	2.1. Încadrarea operei într-un curent literar – poezie neomodernistă; 2.2. Lirism subiectiv; specie literară; 2.3. Viziune despre lume.	T2 T3 T4
Prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini / idei poetice.	3.1. Tema poeziei. 4.2. Particularitățile incipitului; 4.3. Structura textului poetic.	T5 T9 T10
Sublinierea a patru elemente ale textului poetic semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: *imaginar poetic, titlu, incipit, imaginar poetic, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie* etc.)	Se vor avea în vedere următoarele repere: 4.1. Semnificația titlului; 4.2. Particularitățile incipitului; 4.3. Structura textului poetic; simetria; relații de opoziție. 5.1. Limbaj și expresivitate (imaginar poetic, figuri de stil); 5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivității și ale sugestiei); 5.3. Particularități prozodice.	T8 T9 T10 T11 T12 T13
Exprimarea unei opinii argumentate despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul poetic ales.	7. Opinie argumentată.	T15
ÎNCHEIERE	6. Concepția lui Nichita Stănescu despre actul poetic cunoaște modificări succesive. Dacă la început poezia era înțeleasă ca modalitate de transpunere a unei „viziuni a sentimentelor", ea devine apoi un refugiu al realității care coboară în cuvânt.	T14

2. (Varianta 71, Bac. 2007) Scrie un eseu de 2-3 pagini, în care să prezinți *particularități de structură, de limbaj și expresivitate* a textului poetic, într-o poezie studiată, aparținând *direcției neomoderniste*. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

3. (Variantele 73 și 79, Bac. 2007) Scrie un eseu de 2-3 pagini, în care să motivezi apartenența la *neomodernism* a unui text poetic studiat. În elaborarea eseului vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrare în context (modelul).	T1
CUPRINS Precizarea a patru caracteristici ale neomodernismului poetic.	2.1. Caracteristici ale neomodernismului poetic.	T2
Ilustrarea acestor caracteristici, prin referire la o poezie neomodernistă studiată.	3.1. Tema poeziei; 3.2. Motiv poetic/ laitmotiv 4.2. Particularitățile incipitului; 5.1. Limbaj și expresivitate (imaginar poetic, figuri de stil); 5.3. Particularități prozodice.	T5 T6 T9 T11 T13
Evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele de realizare a acesteia, în textul ales.	Se vor avea în vedere următoarele repere: 4.3. Structura textului poetic; simetria; relații de opoziție. 5.1. Limbaj și expresivitate (imaginar poetic, figuri de stil); 5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivității și ale sugestiei).	T10 T11 T12
Exprimarea unui punct de vedere argumentat cu privire la valoarea artistică a poeziei / despre semnificațiile textului ales.	4.1. Semnificația titlului;	T8
ÎNCHEIERE	6. Concepția lui Nichita Stănescu despre actul poetic cunoaște modificări succesive. Dacă la început poezia era înțeleasă ca modalitate de transpunere a unei „viziuni a sentimentelor", ea devine apoi un refugiu al realității care coboară în cuvânt.	T14

4. (Varianta 74, Bac. 2007) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre *structura, limbajul şi expresivitatea textului poetic*, în care, pe baza unei poezii studiate, aparţinând lui Nichita Stănescu, să ilustrezi următoarea apreciere critică: *„Nichita Stănescu nu seamănă cu nimeni. Este propriul său reper. Aparţinând principial structurii liricii moderne [...], Nichita Stănescu impune prin originalitatea expresiei viziunii sale un sistem poetic insolit şi inconfundabil, rămânând în conştiinţa cititorilor [...] unul dintre cei mai vii poeţi ai literaturii române."* (Alexandru Condeescu)

IPOTEZĂ

Aşa cum afirmă Alexandru Condeescu *„Nichita Stănescu nu seamănă cu nimeni. Este propriul său reper. Aparţinând principial structurii liricii moderne [...], Nichita Stănescu impune prin originalitatea expresiei viziunii sale un sistem poetic insolit şi inconfundabil, rămânând în conştiinţa cititorilor [...] unul dintre cei mai vii poeţi ai literaturii române."*.

Chiar dacă unele dintre particularităţile liricii lui Nichita Stănescu au devenit particularităţi ale liricii neomoderniste, el *„nu seamănă cu nimeni"*. Originalitatea viziunii poetice stănesciene este evidentă încă de la primele volume ale autorului, ***Sensul iubirii*** (1960) şi ***O viziune a sentimentelor*** (1964). Astfel în poezia ***Leoaică tânără, iubirea*** care face parte din cel de-al doilea volum, întâlnirea omului cu iubirea este prezentată într-o manieră inedită pentru lirica de până atunci: sentimentul apare într-o manieră agresivă, iar descoperirea acestuia echivalează pentru fiinţa umană cu reconsiderarea universului exterior deopotrivă cu acela interior.

ARGUMENTARE	2.1. Încadrarea operei în curent literar – poezie neomodernistă;	T2
Argument 1. Trăsături neomoderniste în poezia lui Nichita Stănescu.	2.2. Lirism subiectiv; specie literară;	T3
Argument 2. Viziune despre lume; temă şi motive poetice.	2.3. Viziune despre lume. 3.1. Tema poeziei; 3.2. Motiv poetic / laitmotiv.	T3 T5 T6
Argument 3. Compoziţie şi imaginar poetic - *„sistem poetic insolit şi inconfundabil"*.	4.1. Semnificaţia titlului; 4.2. Particularităţile incipitului; 4.3. Structura textului poetic; simetria; relaţii de opoziţie. 5.1. Limbaj şi expresivitate (imaginar poetic, figuri de stil);	T8 T9 T10 T11
Argument 4. Înnoirea limbajului poetic.	5.2. Caracteristici ale limbajului poetic (sursele expresivităţii şi ale sugestiei); 5.3. Particularităţi prozodice.	T12 T13

CONCLUZIE

Prin urmare, afirmaţia lui Alexandru Condeescu *„Nichita Stănescu nu seamănă cu nimeni. Este propriul său reper."* se referă la originalitatea viziunii poetice şi la înnoirea limbajului poetic.

[APLICAŢII] . . .

1. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre înnoirea limbajului poetic în creaţia lui Nichita Stănescu, prin referire la o poezie neomodernistă studiată, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmaţie critică: *„Nichita Stănescu a inventat un limbaj abstract, de semne pure, cel mai abstract din poezia noastră, în care subiectivul şi obiectivul se confundă, lucrul şi numele lui fac una, iar simbolul nu e mai mult decât un semn."* (Nicolae Manolescu, ***Despre poezie***).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra* / raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de 2-3 pagini, în care să relevi relaţia dintre eul liric şi existenţă/ cunoaştere într-o poezie studiată aparţinând neomodernismului.

În realizarea eseului, vei avea în vedere:
- prezentarea unor aspecte ale relaţiei dintre eul liric şi existenţă/ cunoaştere, reflectate în poezia studiată;
- relevarea semnificaţiei titlului;
- prezentarea compoziţiei textului poetic ales;
- evidenţierea specificului limbajului şi a expresivităţii textului poetic;
- relevarea elementelor înnoitoare ale limbajului poetic.

NOTĂ! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **15 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **15 puncte**.

3. **(30 de puncte)** Scrie un eseu de 2-3 pagini, în care să demonstrezi originalitatea viziunii despre lume într-o poezie de Nichita Stănescu.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea poeziei în curent literar sau orientare tematică;

- prezentarea temei, reflectată în textul poetic ales, prin referire la două imagini/ idei poetice;
- comentarea a patru elemente ale textului poetic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a poetului (de exemplu: imaginar poetic, titlu, incipit, relații de opoziție și de simetrie, elemente de recurență, simbol central, figuri semantice – tropii, elemente de prozodie etc.);
- ilustrarea caracteristicilor limbajului și a surselor expresivității poetice, prin exemple din textul poetic ales.

NOTĂ! Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

4. (**30 de puncte**) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2 - 3 pagini, despre tema și viziunea despre lume în poezia lui Nichita Stănescu, având drept punct de plecare următoarea afirmație: *„Nu încape nicio îndoială că Nichita Stănescu este cel mai important poet român de după al Doilea Război Mondial. Opera lui a marcat, ca nici o alta, conștiința lirică a contemporanilor. El a creat un stil, personal și inimitabil și a deschis, totodată, poeziei, o perspectivă neobișnuită, ca o fereastră prin care numeroși poeți au privit și vor continua să privească lumea. Stilul, timbrul, fraza lui Nichita Stănescu se recunosc instantaneu, chiar dacă scapă mereu prin ochiurile plasei critice"* (Nicolae Manolescu).

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentația* (cu minimum 4 argumente *pro* și/ sau *contra* / raționamente critice/ exemple concrete etc.) și *concluzia/ sinteza*. Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Teatrul postbelic

Iona

de MARIN SORESCU

I. Particularități ale textului dramatic

Eseu despre particularitățile unui text dramatic postbelic (de exemplu: *temă, viziune despre lume, titlu, construcția subiectului, particularități ale compoziției, conflict, modalități de caracterizare, limbajul personajelor, notațiile autorului* etc.).

INTRODUCERE

U1

Încadrează opera dramatică aleasă în contextul epocii și al orientărilor literare.

1. Încadrarea în context

Parabola dramatică *Iona* (1968) de Marin Sorescu face parte, alături de *Paracliserul* și *Matca*, din volumul *Setea muntelui de sare* care apare în 1974. Este subintitulată *tragedie în patru tablouri*. Termenul de „tragedie" nu are în acest context sensul conferit de antici. Aici tragedia este înțeleasă în sens existențial ca luptă a individului (Iona) cu destinul și încercarea lui de a-l înfrunta, încercarea de a se găsi pe sine, de a-și defini ființa. Titlul trilogiei *Setea muntelui de sare* este o metaforă care sugerează ideea că setea de adevăr, de cunoaștere și de comunicare sunt căile de care omul are nevoie pentru a ieși din absurdul vieții, din automatismul existenței.

U2

Precizează 2-4 caracteristici ale teatrului postbelic, prin care poți motiva încadrarea operei într-o direcție/ o specie literară.

CUPRINS

2.1. Încadrarea textului studiat într-o direcție/ o specie literară

2.1.1. Teatru modern

Iona de Marin Sorescu aparține teatrului modern, unde **nu se mai păstrează distincțiile dintre speciile tradiționale**

ale dramaturgiei: tragedie, comedie, dramă. Eliberarea de formele dramaturgiei tradiționale se manifestă prin mai multe aspecte: alăturarea comicului și a tragicului, preferința pentru teatrul parabolă și teatrul absurdului, reluarea parodică a unor strategii din dramaturgia tradițională, inserția liricului în text, valorificarea și reinterpretarea unor mituri, apariția personajului-idee, lipsa conflictului, încălcarea succesiunii temporale a evenimentelor, dispariția dialogului și prezența monologului, timpul și spațiul cu valoare simbolică etc.

Piesa *Iona* este subintitulată „tragedie în patru tablouri", cu un personaj principal, Iona, și cu două personaje „fără vârstă, figuranți", Pescarul I și Pescarul II. La începutul fiecărui tablou, autorul plasează niște indicații scenice ample destinate fixării spațiului și menite să individualizeze personajul: *„Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde, se comportă tot timpul, ca și când în scenă ar fi două personaje. Se dedublează și se strânge, după cerințele vieții sale interioare și trebuințele scenice."* Această ultimă remarcă: *„Se dedublează.... după... trebuințele scenice"* sugerează amestecul dintre viață și teatru, suprapunerea dintre ficțiune și realitate, elemente prezente în teatrul modern. Consecințele dedublării personajului sunt **dispariția conflictului** și a **intrigii** și plasarea acțiunii în planul **parabolei**.

2.1.2. Specie literară

Subintitulată *„tragedie în patru tablouri"*, piesa iese din clasificările clasice, fiind o **parabolă dramatică**, alcătuită sub forma unui monolog și care cultivă alegoria și metafora.

U3

Precizează viziunea despre lume existentă în textul studiat.

2.2. Viziune despre lume

Având ca punct de plecare povestea biblică a lui Iona, Marin Sorescu creează o dramă modernă despre singurătate și tragica absență a sensului din lume. În ceea ce privește tema acestei tragedii, Marin Sorescu însuși mărturisește în volumul ***Insomnii***: *„Au trecut trei ani de când am scris tragedia. Totul mi se încurcă în memorie. Știu numai că am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur."*

Piesa este construită sub forma unui dialog interiorizat, de fapt a unui monolog. Monologul în sine constituie viziunea

despre lume a omului modern. Lipsa precizării perioadei istorice, situarea în atemporal și demitizarea sunt aspecte ale tragicului modern. Omul se caută pe sine fără folos. Interogațiile lui Iona rămân suspendate într-un spațiu închis, fără ieșire.

U4

Precizează tema operei dramatice alese.

3.1. Tema operei dramatice alese

Tema piesei este singurătatea ființei umane, frământarea omului în efortul de aflare a sinelui. Iona întrupează figura speranței eterne până la ultimul său gest pe care îl săvârșește în acest sens. Tot monologul lui Iona are loc în contextul în care Dumnezeu s-a retras din orizontul și din conștiința umană, și, pentru mentalitatea modernă, nu mai are puterea de a avertiza ființa asupra amânării învierii. Cu toate acestea, omul se revoltă în fața destinului său, refuză să-și accepte soarta de ființă solitară, încearcă să-și redescopere identitatea, originile și să-l regăsească pe Dumnezeu.

Niște secvențe definitorii pentru ilustrarea solitudinii personajului sunt, pe de o parte, acelea în care Iona își pierde ecoul, iar pe de altă parte, scena în care protagonistul scrie un bilet cu propriul sânge, tăindu-și o bucată de piele din podul palmei stângi. El încearcă astfel să găsească salvarea și trimite scrisoarea, într-un gest disperat, asemenea naufragiaților, punând-o într-o bășică de pește. Faptul că tot el este acela care găsește biletul îi accentuează sentimentul acut al singurătății.

U5

Prezintă cel puțin patru elemente de structură a textului dramatic (de exemplu: *acțiune, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj, titlu* etc.).

4. Elemente de structură a textului dramatic

4.1. Semnificația titlului în textul dramatic studiat

Titlul piesei trimite la mitul biblic al proorocului Iona din cartea cu același titlu a Vechiului Testament. În povestea biblică, Iona, un om credincios, va fi trimis de Dumnezeu în cetatea Ninive pentru a propovădui credința unor oameni care și-o pierduseră demult. Chinuit de spaima de a nu fi ucis, Iona refuză să se ducă acolo unde este trimis și fuge pe o corabie către Tarsis. Drept pedeapsă, Dumnezeu trimite o furtună pe mare, iar ceilalți corăbieri îl aruncă pe Iona în apă, pentru a potoli urgia. Iona este înghițit de un chit (balenă). După trei zile și trei nopți petrecute în burta peștelui, timp în care își cere iertare de la Dumnezeu și promite că va îndeplini misiunea încredințată, Iona este eliberat. Marin

U6 (4.1.)

Prezintă semnificația titlului în textul dramatic studiat.

Sorescu păstrează din mitul biblic doar numele eroului, Iona. Destinul personajului lui Marin Sorescu este însă cu totul altul. Spre deosebire de proorocul biblic, personajul din tragedia lui Sorescu se află de la început prizonier în gura unui pește, fără posibilitatea evadării și fără a fi săvârșit vreun păcat. Acțiunea de a pescui devine simbol al căutării, al cunoașterii. Tragicul situației constă în faptul că procesul cunoașterii se derulează într-o lume închisă: abdomenul monstrului marin.

U7

Prezintă particularitățile de compoziție ale tragediei.

4.2. Particularități de compoziție

Piesa este alcătuită dintr-o succesiune de patru tablouri. Planul exterior din primul și ultimul tablou alternează cu planurile lumii interioare din al doilea și al treilea tablou. Spațialitatea aparține aproape exclusiv imaginarului (plaja, burțile peștilor, moara de vânt, acvariul) și se înscrie în seria metaforică a existenței tragice. Relațiile temporale reliefează, în principal, perspectiva discontinuă a timpului psihologic care potențează stările interioare ale personajului.

U8

Prezintă specificul conflictului în textul dramatic studiat.

4.3. Specificul conflictului

Din tragedia lui Sorescu lipsește confruntarea dintre personaje specifică teatrului clasic.

Conflictul este de fapt drama existențială a protagonistului Iona. Imagine a omului modern, Iona trăiește plenar un conflict interior cu propriul sine, într-o intrigă de mare tensiune dramatică născută din discrepanța dintre idealul / ideea de libertate, de cunoaștere absolută, și damnarea de a trăi într-un orizont închis, ca un pântece-de-chit.

U9

Prezintă construcția subiectului în textul dramatic ales.

4.4. Construcția subiectului

În *Pagini de critică literară*, Vladimir Streinu consideră că ***Iona*** de Marin Sorescu este *„un șir de scurte poeme, care până la urmă se alcătuiesc monologic într-un mare poem de semnificație atroce. Atât fragmentele dezmembrabile, cât și întregul ficțiunii poartă identitatea remarcabilului spirit care le-a conceput."*

În **Tabloul I**, scena este conturată simbolic, între cercurile concentrice, de cretă, între *„razele timpului."* Spațiul desemnează de la început condiția tragică a omului modern

condamnat să-și ducă existența într-o lume închisă, limitată, fără speranța de a comunica cu alte lumi. De aici și indicațiile scenice ironic-absurde: *„Scena e împărțită în două. Jumătate din ea reprezintă o gură imensă de pește. Cealaltă jumătate – apa, niște cercuri făcute cu creta. Iona stă în gura peștelui nepăsător, cu năvodul aruncat peste cercurile de cretă. E întors cu spatele spre întunecimea din fundul gurii peștelui uriaș. Lângă el, un acvariu mic, în care dau veseli din coadă câțiva peștișori."* Aflat în așteptarea peștelui fabulos care întârzie să apară, Iona încearcă prin joc să păcălească soarta potrivnică și își aduce de acasă un acvariu din care vânează peștii deja captivi pe care îi aruncă în năvod. El își dorește să atingă absolutul, dar se lasă ispitit în drumul căutării de tot felul de iluzii, așa cum singur mărturisește: *„– Apa asta e plină de nade, tot felul de nade frumos colorate. Noi, peștii, înotăm printre ele, atât de repede, încât părem gălăgioși. / Visul nostru de aur e să înghițim una, bineînțeles, pe cea mai mare. Ne punem în gând o fericire, o speranță, în sfârșit, ceva frumos, dar peste câteva clipe observăm mirați că ni s-a terminat apa."*

În timp ce pescuiește, Iona are iluzii „auditive", privind căderea peștilor în năvod, ca niște bolovani, de vreme ce *„avem o mare bogată"*. Eroul se strigă, își cheamă „dublul", până *răgușește*, spre a constata că e înconjurat doar de pustietate, dar *„pustietatea măcar ar trebui să-i răspundă: ecoul..."*. Dispariția propriului ecou: *„Gata și cu ecoul meu... / Nu mai e, s-a isprăvit. / S-a dus și ăsta. / Semn rău"* pare a-i anula existența.

Spaima protagonistului este cauzată de faptul că omul constată sursa nefericirii sale, dându-și seama că lumea este doar o serie de orizonturi-pântece-de-chit: *„nimic, decât un șir de burți, ca niște geamuri puse unul lângă altul."*

Tabloul II se derulează în interiorul Peștelui I, printre *„bureți, oscioare, alge, mizerie acvatică"*, Iona fiind surprins în semiobscuritatea noului spațiu-capcană, *„cu mâinile dibuind, năuc."*

Începutul tabloului surprinde personajul în stare meditativă: *„– Mi se pare mie sau e târziu? / – Cum a trecut timpul! / – Începe să fie târziu în mine. Uite, s-a făcut întuneric în mâna dreaptă și-n salcâmul din fața casei. Trebuie să sting cu o pleoapă toate lucrurile care au mai rămas aprinse, papucii de lângă pat, cuierul, tablourile. Restul agoniselii, tot ce se vede în jur, până dincolo de stele, n-are niciun rost s-o iau, va arde în continuare.*

Şi-am lăsat vorbă, în amintirea mea, măcar la soroace mari, universul întreg să fie dat lumii de pomană." Meditaţia asupra timpului anulează orice speranţă, orice proiecţie a unui viitor. Universul întreg este derizoriu, el devine doar obiect de „pomenire". De asemenea, personajul meditează şi asupra limitelor pe care omul ar trebui să şi le stabilească în viaţă, pentru a nu fi rănit, pentru a nu suferi, considerând că: *„Ar trebui pus un grătar la intrarea în orice suflet. / Ca să nu se bage nimeni în el cu cuţitul."*

În Tabloul III, *„mica moară de vânt"* aflată în burta Peştelui II (care înghiţise Peştele I) şi de care Iona se simte *„atras ca de un vârtej"*, constituie şi ea un avertisment simbolic. Spre deosebire de Don Quijote, eroul lui Cervantes, care înfruntă morile de vânt, crezând că sunt uriaşi, Iona evită pericolul, ferindu-se *„tot timpul să nu nimerească între dinţii de lemn"* ai morii, dar nu va face singurul gest cu adevărat normal într-o astfel de situaţie: să o înlăture din cale. La fel făcuse de fapt tot timpul până atunci: refuzase să-şi conştientizeze situaţia, încercând doar să se adapteze, să se resemneze în faţa a ceea ce se întâmplă.

Captiv în pîntecele peştelui, Iona încearcă să comunice cu semenii săi care cunosc un traseu iniţiatic asemănător. Ilustrativă în acest sens este apariţia celor doi pescari cu câte o bârnă-n spinare. La întrebările lui Iona, pescarii rămân muţi, totuşi *„dau din cap că sunt liniştiţi"*, ceea ce însemană că îşi poartă crucea, îşi duc povara existenţei, fără să protesteze.

Iona reuşeşte să taie, cu ajutorul unghiilor, o fereastră prin care să evadeze din burta peştelui, dar constată că n-a reuşit să pătrundă decât într-un alt peşte şi mai mare.

Apropierea morţii se insinuează lent, chiar şi prin faptul că protagonistul se gândeşte din ce în ce mai des la mama sa (*„– Înainte, mă gândeam aproape tot timpul la soţia mea. / – Acum, cu cât trec zilele, soţia se întunecă parcă în mine şi mama se luminează. Ca la fântânile cu două găleţi. Una se scoboară, alta se înalţă. Acum nu se înalţă decât mama."*) Se gândeşte să-i scrie mamei sale, un bilet prin care să o roage să-l mai nască o dată. În cele din urmă, scrie biletul cu propriul sânge, tăindu-şi o bucată de piele din podul palmei stângi. Încearcă să trimită scrisoarea, într-un gest disperat, asemenea naufragiaţilor, punând-o într-o băşică de peşte. Faptul

că tot el este acela care regăseşte biletul îi accentuează sentimentul acut al singurătăţii.

Tabloul IV îl surprinde pe Iona într-o *„gură de grotă, spărtura ultimului peşte spintecat"*. În faţa lui este un spaţiu nedefinit, având *„ceva nisipos, murdar de alge, scoici. Ceva ca o plajă."* Surprinderea lui Iona se naşte în momentul în care îşi dă seama că orizontul pe care crede că îl vede din faţa grotei nu este decât o serie de burţi de peşte: *„– Ce vezi ? / – Orizontul. / – Ce e orizontul ăla ? /* – (Îngrozit.) *O burtă de peşte. / – Şi după burta aia ce vine ? / – Alt orizont. / – Ce e orizontul acela? / – O burtă de peşte uriaş. / – Ia mai uită-te o dată.* (Iona priveşte, apoi îşi acoperă ochii cu palmele.) */ – Ce-ai văzut ? / – Nimic. / – Ce-ai văzut ? / – Nimic, decât un şir nesfârşit de burţi. Ca nişte geamuri puse unul lângă altul. / – Închis între toate aceste geamuri!"* Revelaţia orizonturilor concentrice care-l conţin, îl determină pe Iona să trăiască plenar sentimentul tragic.

Simbol al omului modern, Iona suferă din cauza absenţei semnelor divinităţii din lume. La fel ca personajele lui Samuel Beckett din piesa ***Aşteptându-l pe Godot*** sau ca psalmistul arghezian, Iona aşteaptă în zadar manifestarea lui Dumnezeu, care pare a fi părăsit oamenii: *„– Sunt ca un Dumnezeu care nu mai poate învia. I-au ieşit toate minunile, şi venirea pe pământ, şi viaţa, până şi moartea – dar odată ajuns aici, în mormânt, nu mai poate învia. Se dă cu capul de toţi pereţii, cheamă toate şiretlicurile minţii şi ale minunii, îşi face vânt în dumnezeire ca leul, la circ, în aureola lui de foc. Dar cade în mijlocul flăcărilor. De atâtea ori a sărit prin cerc, nici nu s-a gândit c-o să se poticnească tocmai la înviere ! / – Şi lumea-l aşteaptă sus. / – Toţi cred în el, unii sunt aproape distraţi de atâta credinţă. Acuş-acuş or să înflorească lespezile mormântului ca petalele unui nufăr, şi mortul va învia, cum e şi firesc, după atâta aşteptare a omenirii. Şi se va înălţa la cer, dându-ne şi nouă un exemplu luminos. / – Că noi, oamenii, numai atâta vrem: un exemplu de înviere. [...] / Iar el e aici, în mormânt, la capătul puterilor, şi nici nu mai are glas să urle până la ei: «Oameni buni, învierea se amână!»"*.

De asemenea, Iona constată că *„Toate lucrurile sunt peşti. Trăim şi noi cum putem înăuntru."* Cu alte cuvinte, existenţa umană este în permanenţă îngrădită, iar ieşirea din limite vechi înseamnă intrarea în limite noi.

În cele din urmă, Iona își regăsește trecutul, definește în manieră metaforică viața: *„Cum se numea drăcia aceea frumoasă și minunată și nenorocită și caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu?"* și își redescoperă identitatea: *„Cum mă numeam eu?* (Pauză)/ - (Iluminat, deodată.) *Iona./* – (Strigând.) *Ionaaa!/ – Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona./ – Și acum, dacă stau să mă gândesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar* drumul, *el a greșit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă./* – (Strigă.) *Iona, Ionaaa ! E invers. Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din nou. De data asta te iau cu mine. Ce contează dacă ai sau nu noroc ? E greu să fii singur./* – (Scoate cuțitul.) *Gata, Iona?* (Își spintecă burta.) *Răzbim noi cumva la lumină."* Gestul final, al spintecării burții poate fi interpretat atât în manieră existențialistă, sinuciderea fiind singura modalitate de a evada din limitele existenței, cât și în manieră simbolică, personajul găsind calea mântuirii, a iluminării în sine.

În articolul ***Triumful lui Iona***, Nicolae Manolescu interpretează gestul personajului, din finalul tragediei ca pe o salvare de sine, ca pe un nou început: *„Gestul final al eroului nu e o sinucidere (fiindcă el nu se dă bătut: întoarcerea cuțitului împotrivă-și trebuie interpretată simbolic!), ci o salvare. Singura salvare - care înseamnă că lupta continuă și după ce condiția tragică a fost asumată. Sinucidere ar fi fost asumarea eșecului. Cum să nu se vadă cât de imensă, de copleșitoare, ca o iluminare născută din miezul ființei, este bucuria cu care Iona își spune cele din urmă cuvinte de încurajare, înainte de a înfrunta, încă o dată, destinul? <Gata, Iona? (își spintecă burta). Răzbim noi cumva la lumină.> Adevărata măreție a lui Iona este de a fi luat cunoștință de sine, de forța sa: de aici înainte, el va putea fi ucis, dar nu înfrânt."*

U10

Prezintă construcția personajului în piesa de teatru studiată.

4. 5. Construcția personajului

Statutul social al personajului este acela de pescar. Statutul social are însă în piesă un rol simbolic în ceea ce privește comportamentul uman. El simbolizează figura speranței eterne până la ultimul său gest pe care îl săvârșește în acest sens. Actul de a pescui semnifică nevoia de cunoaștere și autocunoaștere. Acesta este punctul esențial care conturează statutul psihologic și moral al personajului. Iona este pescarul care trăiește viața, printr-o mișcare neîncetată din

pântecele unui pește în altul, în căutarea unui orizont de lumină, deși acesta se dovedește în final a fi tot o lume închisă, nedefinită, incontrolabilă și artificială. În acest sens indicațiile scenice din debutul fiecărui tablou sunt semnificative.

Drama existențială a personajului este bine individualizată prin indicațiile autorului. Prin multitudinea trăirilor, Iona devine imaginea generică a omului modern. Sugestive în acest sens sunt notațiile din primul tablou: *explicativ, înțelept, imperativ, uimit, vesel, curios, nehotărât, făcându-și curaj.* Mișcările sufletești sunt surprinse cu o mare finețe. Fiecare tablou surprinde eroul în călătoria sa ratată. Cu cât se apropie de eșec, cu atât indicațiile scenice sunt mai semnificative: *reconstituind, blazat, speriat, certându-se, imitând, mângâind, enervat, chibzuind, zâmbind, descoperire, cu calm după căderea paravanului.*

U11

Precizează modalitățile/ procedeele de caracterizare a personajului dramatic studiat.

4.6. Modalități/ procedee de caracterizare a personajului dramatic

Modalitățile de caracterizare utilizate în textul dramatic sunt directe și indirecte. **Caracterizarea directă** este realizată de autor prin intermediul **indicațiilor scenice**. În text regăsim și procedee moderne de caracterizare precum **introspecția** și **monologul interior**, deoarece *„personajul dramatic – tragic său comic – se înfățișează [...] prin acțiunile și vorbele sale rostite [...] într-un monolog."* (Gabriela Duda, ***Analiza textului literar***)

ÎNCHEIERE

U12

Menționează aspecte ale teatrului modern existente în piesa *Iona* de Marin Sorescu.

5. Aspecte ale teatrului modern

Piesa ***Iona*** de Marin Sorescu aduce o înnoire radicală în teatrul românesc. Lipsa precizării perioadei istorice, situarea în atemporal, demitizarea sunt aspecte ale teatrului modern Tema căutării eului figurează, sub o formă metaforică, în textul lui Marin Sorescu. Problematica libertății este un motiv central, strâns legat de tema majoră a speranței.

Mai mult...

Exprimarea unor opinii argumentate

U13

Exprimă-ți opinia argumentată, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul dramatic ales.

6. Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul dramatic ales.

În opinia mea, pescarul Iona, personaj principal al piesei cu același nume, este simbolul cunoașterii absolute, iar atitudinea personajului reflectă situația omului modern care se descoperă singur în univers.

Rescrierea modernă a mitului biblic îi oferă lui Marin Sorescu posibilitatea de a glosa pe o temă cu mai multe valențe, aceea a speranței ca mod de a fi într-o lume închisă. Iona este pescarul care trăiește viața printr-o mișcare neîncetată din pântecele unui pește în altul. Problematica libertății este un motiv central, strâns legat de tema majoră a speranței. A fi liber înseamnă pentru Iona a repune în discuție lumea lucrurilor prin intermediul ființei.

SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE

1. (Varianta 77, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu structurat, de 2 - 3 pagini, în care să prezinți *tema* și *viziunea despre lume*, reflectate într-un *text dramatic* studiat, aparținând *perioadei postbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrarea în context.	U1
CUPRINS Evidențierea trăsăturilor operei dramatice pentru care ai optat, care fac posibilă încadrarea într-o tipologie, într-un curent cultural/ literar, într-o perioadă sau într-o orientare tematică.	2.1. Precizarea unor caracteristici ale operei dramatice postbelice, prin care se poate motiva încadrarea operei într-o direcție literară.	U2

Prezentarea temei reflectate în textul dramatic ales, prin referire la două scene/ secvențe/ situații ale conflictului.	3.1. Tema operei dramatice.	U4
Sublinierea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru ilustrarea viziunii despre lume a autorului/ a unuia dintre personaje (de exemplu: *acțiune, relații temporale și spațiale, construcția subiectului, particularități ale compoziției, construcția personajului, modalități de caracterizare, limbaj* etc.).	Se vor avea în vedere oricare patru dintre următoarele repere: 2.2. Viziune despre lume. 4.1. Semnificația titlului; 4.2. Particularități de compoziție ale tragediei; 4.3. Specificul conflictului; 4.4. Construcția subiectului; 4.5. Construcția personajului; 4.6. Modalități de caracterizare.	U3 U6 U7 U8 U9 U10 U11
Exprimarea unei opinii argumentate, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul dramatic ales.	6. Opinie argumentată, despre modul în care tema și viziunea despre lume sunt reflectate în textul dramatic ales.	U13

2. (Varianta 75, Bac. 2009, 2008, Varianta 6, Bac. 2007) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre *forme de manifestare ale dramaturgiei în teatrul modern*, ilustrate într-o operă literară studiată, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: *„Teatrul este un domeniu în care, mai mult ca oriunde, obișnuințele, clișeele, tiparele gata făcute, procedeele mecanice, sunt greu de urnit. Inerția lor e ucigătoare. Nu e rău, ca din când în când, să pătrundă în această lume închisă un om care să poată arunca o privire nouă asupra altor lucruri vechi."* (Mihail Sebastian, ***Jurnal II***)

IPOTEZĂ

1. Încadrarea în context.

Opinia lui Mihail Sebastian exprimă, în esență, tensiunea dintre tradiționalismul unei formule estetice, dominată de *„obișnuințe, clișee, tipare gata făcute"* și necesitatea găsirii unor formule inovatoare, de factură modernistă. *„Privirea nouă asupra altor lucruri vechi"*, la care se referă criticul, subliniază importanța descoperirii unei perspective noi, care să arunce o lumină diferită asupra unor teme consacrate în conștiința publicului.

ARGUMENTARE	Se vor avea în vedere oricare patru dintre următoarele repere: 2.2. Viziune despre lume. 4.1. Semnificația titlului; 4.2. Particularități de compoziție ale tragediei; 4.3. Specificul conflictului; 4.4. Construcția subiectului; 4.5. Construcția personajului; 4.6. Modalități de caracterizare.	U3 U6 U7 U8 U9 U10 U11
CONCLUZIE În concluzie, piesa ***Iona*** de Marin Sorescu aduce o înnoire radicală în teatrul românesc. Lipsa precizării perioadei istorice, situarea în atemporal, valorificarea și reinterpretarea mitului biblic despre prorocul Iona sunt aspecte ale teatrului modern, care susțin opinia lui Mihail Sebastian.		

3. (Varianta 76, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre *particularități ale compoziției și ale construcției subiectului*, într-o *operă dramatică* studiată, aparținând *perioadei postbelice*, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație critică:

„Prima consecință pentru opera dramatică este forma ei dialogată: spre deosebire de lirică, gen care privilegiază monologul, sau de epică, gen care amestecă discursul indirect, la persoana a III-a, cu dialogul și monologul, structura operei literare dramatice se alcătuiește dintr-o suită de dialoguri, la care iau parte două sau mai multe personaje, și din monologuri. O asemenea structură influențează direct maniera în care sunt construite personajele și, implicit, formele de caracterizare a acestora: personajul dramatic – tragic sau comic – se înfățișează mai întâi prin acțiunile și vorbele sale, fie rostite într-un schimb de replici, fie într-un monolog; doar apoi el poate fi caracterizat de celelalte personaje." (Gabriela Duda, ***Analiza textului literar***)

IPOTEZĂ

În lucrarea ***Analiza textului literar***, Gabriela Duda afirmă că: *„Prima consecință pentru opera dramatică este forma ei dialogată: spre deosebire de lirică, gen care privilegiază monologul, sau de epică, gen care amestecă discursul indirect, la persoana a III-a, cu dialogul și monologul, structura operei literare dramatice se alcătuiește dintr-o suită de dialoguri, la care iau parte două sau mai multe personaje, și din monologuri. O asemenea structură influențează direct maniera în care sunt construite personajele și, implicit, formele de caracterizare a acestora: personajul dramatic – tragic sau comic – se înfățișează mai întâi prin acțiunile și vorbele sale, fie rostite într-un schimb de replici, fie într-un monolog; doar apoi el poate fi caracterizat de celelalte personaje."* Afirmația Gabrielei Duda se potrivește operelor dramatice clasice, tradiționale, care respectă convențiile genului, însă opinia necesită nuanțări, dacă avem în vedere teatrul modern, refractar la

canoane. Astfel, în teatrul modern **nu se mai păstrează distincțiile dintre speciile tradiționale** ale dramaturgiei: tragedie, comedie, dramă. Eliberarea de formele dramaturgiei tradiționale se manifestă prin mai multe aspecte: **alăturarea comicului și a tragicului, preferința pentru teatrul parabolă și teatrul absurdului, reluarea parodică a unor strategii din dramaturgia tradițională, inserția liricului în text, valorificarea și reinterpretarea unor mituri, apariția personajului-idee, lipsa conflictului, încălcarea succesiunii temporale a evenimentelor, dispariția dialogului și prezența monologului, timpul și spațiul cu valoare simbolică** etc.

Iona de Marin Sorescu face parte, alături de ***Paracliserul*** și ***Matca***, din volumul ***Setea muntelui de sare*** care apare în 1974 și poate fi considerată o piesă ce aparține teatrului modern. Este subintitulată ***tragedie în patru tablouri***. Termenul de „tragedie" nu are în acest context sensul conferit de antici. Aici tragedia este înțeleasă în sens existențial ca luptă a individului (Iona) cu destinul și încercarea lui de a-l înfrunta, încercarea de a se găsi pe sine, de a-și defini ființa. Titlul trilogiei ***Setea muntelui de sare*** este o metaforă care sugerează ideea că setea de adevăr, de cunoaștere și de comunicare sunt căile de care omul are nevoie pentru a ieși din absurdul vieții, din automatismul existenței.

Deși Gabriela Duda afirmă că *„structura operei literare dramatice se alcătuiește dintr-o suită de dialoguri, la care iau parte două sau mai multe personaje, și din monologuri."*, trebuie specificat faptul că Marin Sorescu sparge tiparele tradiționale și că piesa ***Iona*** nu se mai constituie ca un dialog între mai multe personaje, ci este construită sub forma unui dialog interiorizat, de fapt a unui monolog. Monologul în sine constituie viziunea despre lume a omului modern. Lipsa precizării perioadei istorice, situarea în atemporal, demitizarea sunt aspecte ale tragicului modern. Omul se caută pe sine fără folos. Interogațiile lui Iona rămân suspendate într-un spațiu închis, fără ieșire.

ARGUMENTARE	Se vor avea în vedere oricare dintre următoarele repere: 4.1. Semnificația titlului; 4.2. Particularități de compoziție ale tragediei; 4.3.Specificul conflictului; 4.4. Construcția subiectului; 4.5. Construcția personajului; 4.6. Modalități de caracterizare.	U6 U7 U8 U9 U10 U11
CONCLUZIE În concluzie, afirmația Gabrielei Duda este ilustrată într-o oarecare măsură de particularitățile compoziției și de cele ale construcției subiectului din tragedia ***Iona*** de Marin Sorescu. Formula inovatoare a dialogului interiorizat, în fapt a monologului dialogat, este menită să dea expresie unei realități în care trăiește omul contemporan: un univers din care Dumnezeu este absent și în care ființa umană părăsită, solitară și debusolată nu-și mai găsește locul. Tragedia include și elemente epice, într-un fir narativ cu valențe simbolice, dezvăluit într-un șir de replici, dar privilegiază totodată monologul, la fel ca opera lirică, relevând astfel dimensiunea poetică a textului dramatic.		

4. (Varianta 81, Bac. 2009, 2008) Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2-3 pagini, despre *particularităţile unui text* poetic sau ale *unui text dramatic studiat* aparţinând *perioadei postbelice*, din opera lui Marin Sorescu, pornind de la ideile exprimate într-una dintre următoarele afirmaţii critice:

„Sorescu [...] meditează la ceea ce scrie şi scrie învăluind tragicul, sublimul, grotescul în plasa fină a ironiei. A pune aceste noţiuni în raporturi insolite este tehnica lui. În configuraţia ei intră şi un element de absurd calculat, acela care facilitează pătrunderea paradoxului în poem." (Eugen Simion, ***Scriitori români de azi***)

„Piesele [lui Marin Sorescu] *sunt în fapt nişte parabole sub forma unor monologuri dramatice* [....] *în care spiritul nostru poate citi mai multe lucruri. O tehnică a ambiguităţii, foarte răspândită şi ea în teatrul modern face ca faptele să fie interpretate în mai multe feluri."* (Eugen Simion, ***Scriitori români de azi***)

IPOTEZĂ
În lucrarea ***Scriitori români de azi***, Eugen Simion afirmă: *„Piesele* [lui Marin Sorescu] *sunt în fapt nişte parabole sub forma unor monologuri dramatice* [....] *în care spiritul nostru poate citi mai multe lucruri. O tehnică a ambiguităţii, foarte răspândită şi ea în teatrul modern face ca faptele să fie interpretate în mai multe feluri."* Această afirmaţie se potriveşte foarte bine tragediei ***Iona*** de Marin Sorescu, care face parte, alături de ***Paracliserul*** şi ***Matca***, din volumul ***Setea muntelui de sare*** apărut în 1974, iar aceste piese pot fi considerate ca aparţinând teatrului modern.
În teatrul modern **nu se mai păstrează distincţiile dintre speciile tradiţionale** ale dramaturgiei: tragedie, comedie, dramă. Eliberarea de formele dramaturgiei tradiţionale se manifestă prin mai multe aspecte: **alăturarea comicului şi a tragicului, preferinţa pentru teatrul parabolă şi teatrul absurdului, reluarea parodică a unor strategii din dramaturgia tradiţională, inserţia liricului în text, valorificarea şi reinterpretarea unor mituri, apariţia personajului-idee, lipsa conflictului, încălcarea succesiunii temporale a evenimentelor, dispariţia dialogului şi prezenţa monologului, timpul şi spaţiul cu valoare simbolică** etc.
Tragedia ***Iona*** face trimitere la mitul biblic al proorocului Iona din cartea cu acelaşi titlu a Vechiului Testament. În povestea biblică, Iona, un om credincios, va fi trimis de Dumnezeu în cetatea Ninive pentru a propovădui credinţa unor oameni care şi-o pierduseră demult. Chinuit de spaima de a nu fi ucis, Iona refuză să se ducă acolo unde este trimis şi cu ajutorul unei corăbiii fuge către Tarsis. Drept pedeapsă, Dumnezeu trimite o furtună pe mare, iar ceilalţi corăbieri îl aruncă pe Iona în apă, pentru a potoli urgia. Iona este înghiţit de un chit (balenă). După trei zile şi trei nopţi petrecute în burta peştelui, timp în care îşi cere iertare de la Dumnezeu şi promite că va îndeplini misiunea încredinţată, Iona este eliberat. Marin Sorescu păstrează din mitul biblic doar numele eroului, Iona. Destinul personajului lui Marin Sorescu este însă cu totul altul. Spre deosebire de prorocul biblic, personajul din tragedia lui Sorescu se află de la început prizonier în gura unui peşte, fără posibilitatea evadării şi fără a fi săvârşit vreun păcat. Acţiunea de a pescui devine simbol al căutării, al cunoaşterii, iar tragedia lui Iona ia, în viziunea lui Marin Sorescu, aşa cum remarcă şi Eugen Simion, forma unei parabole, a unui monolog dramatic.

ARGUMENTARE	Se vor avea în vedere oricare dintre următoarele repere: 2.2. Viziune despre lume. 4.2. Particularităţi de compoziţie ale tragediei; 4.3. Specificul conflictului; 4.4. Construcţia subiectului; 4.5. Construcţia personajului; 4.6. Modalităţi de caracterizare.	U3 U7 U8 U9 U10 U11

CONCLUZIE
În concluzie, aşa cum remarcă şi Eugen Simion în lucrarea ***Scriitori români de azi*** *„Piesele* [lui Marin Sorescu] *sunt în fapt nişte parabole sub forma unor monologuri dramatice* [....] *în care spiritul nostru poate citi mai multe lucruri. O tehnică a ambiguităţii, foarte răspândită şi ea în teatrul modern face ca faptele să fie interpretate în mai multe feluri"*. Mai mult decât atât, *„tehnica ambiguităţii"* la care se referă Eugen Simion, este susţinută de gestul final, al spintecării burţii, însoţit de ultima replică – *„Răzbim noi cumva la lumină"* – care pot fi interpretate atât în manieră existenţialistă, sinuciderea fiind singura modalitate de a evada din limitele existenţei, cât şi în manieră simbolică, personajul găsind calea mântuirii, a iluminării, în sine.

[APLICAŢII] . . .

1. Scrie un eseu de 2-3 pagini, în care să prezinţi rolul conflictului într-o operă dramatică studiată, aparţinând lui Marin Sorescu.
În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:
- prezentarea noţiunii de conflict şi a tipurilor de conflict din textul ales;
- explicarea rolului conflictului în construcţia şi în evoluţia subiectului dramatic;
- analiza modului în care se raportează personajul la conflictul dramatic;
- exprimarea unei opinii argumentate despre modalitatea / modalităţile de rezolvare a conflictului dramatic.

NOTĂ! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Teatrul postbelic
Iona
de MARIN SORESCU

II. Particularități de construcție a personajului

Eseu despre *particularitățile de construcție a unui personaj* dintr-un *text dramatic* studiat (de exemplu: *statut social, psihologic, moral etc.; trăsături; modalități de caracterizare a personajului, limbajul personajelor, notațiile autorului; raportarea personajului la aspecte ale textului narativ: temă, construcția subiectului, compoziție, conflict* etc.).

INTRODUCERE

U14

Încadrează opera dramatică aleasă în contextul epocii și al orientărilor literare.

1. Încadrarea în context

Parabola dramatică ***Iona*** (1968) de Marin Sorescu face parte, alături de ***Paracliserul*** și ***Matca***, din volumul ***Setea muntelui de sare*** care apare în 1974. Este subintitulată ***tragedie în patru tablouri***. Termenul de „tragedie" nu are în acest context sensul conferit de antici. Aici tragedia este înțeleasă în sens existențial ca luptă a individului (Iona) cu destinul și încercarea lui de a-l înfrunta, încercarea de a se găsi pe sine, de a-și defini ființa. Titlul trilogiei ***Setea muntelui de sare*** este o metaforă care sugerează ideea că setea de adevăr, de cunoaștere și de comunicare sunt căile de care omul are nevoie pentru a ieși din absurdul vieții, din automatismul existenței.

CUPRINS

U15

Prezintă 4 caracteristici ale textului dramatic, semnificative pentru realizarea personajului ales.

2. Caracteristici ale textului dramatic

2.1. Relația dintre tema operei dramatice și evoluția protagonistului

Tema piesei este singurătatea ființei umane, frământarea omului în efortul de aflare a sinelui. Iona întruchipează figura speranței eterne până la ultimul său gest pe care îl

U16

Prezintă relația dintre tema operei dramatice și evoluția protagonistului.

săvârșește în acest sens. Tot monologul lui Iona are loc în contextul în care Dumnezeu s-a retras din orizontul și din conștiința umană, și, pentru mentalitatea modernă, nu mai are puterea de a avertiza ființa asupra amânării învierii. Cu toate acestea, omul se revoltă în fața destinului său, refuză să-și accepte soarta de ființă solitară, încearcă să-și redescopere identitatea, originile și să-l regăsească pe Dumnezeu.

Niște secvențe definitorii pentru ilustrarea solitudinii personajului sunt, pe de o parte, aceea în care Iona își pierde ecoul, iar pe de altă parte, scena în care protagonistul scrie un bilet cu propriul sânge, tăindu-și o bucată de piele din podul palmei stângi. El încearcă astfel să găsească salvarea și trimite scrisoarea, într-un gest disperat, asemenea naufragiaților, punând-o într-o bășică de pește. Faptul că tot el este acela care găsește biletul îi accentuează sentimentul acut al singurătății.

U17

Prezintă semnificația titlului în textul dramatic studiat.

2.2. Semnificația titlului în textul dramatic studiat

Titlul piesei trimite la mitul biblic al proorocului Iona din cartea cu același titlu a Vechiului Testament. În povestea biblică, Iona, un om credincios, va fi trimis de Dumnezeu în cetatea Ninive pentru a propovădui credința unor oameni care și-o pierduseră demult. Chinuit de spaima de a nu fi ucis, Iona refuză să se ducă acolo unde este trimis și și fuge pe o corabie către Tarsis. Drept pedeapsă, Dumnezeu trimite o furtună pe mare, iar ceilalți corăbieri îl aruncă pe Iona în apă, pentru a potoli urgia. Iona este înghițit de un chit (balenă). După trei zile și trei nopți petrecute în burta peștelui, timp în care își cere iertare de la Dumnezeu și promite că va îndeplini misiunea încredințată, Iona este eliberat. Marin Sorescu păstrează din mitul biblic doar numele eroului, Iona. Destinul personajului lui Marin Sorescu este însă cu totul altul. Spre deosebire de proorocul biblic, personajul din tragedia lui Sorescu se află de la început prizonier în gura unui pește, fără posibilitatea evadării și fără a fi săvârșit vreun păcat. Acțiunea de a pescui devine simbol al căutării, al cunoașterii. Tragicul situației constă în faptul că procesul cunoașterii se derulează într-o lume închisă – abdomenul monstrului marin.

U18

Prezintă particularitățile de compoziție ale tragediei

2.3. Particularități de compoziție

Piesa este alcătuită dintr-o succesiune de patru tablouri. Planul exterior din primul și ultimul tablou alternează cu planurile lumii interioare din al doilea și al treilea tablou. Spațialitatea aparține aproape exclusiv imaginarului (plaja, burțile peștilor, moara de vânt, acvariul) și se înscrie în seria metaforică a existenței tragice. Relațiile temporale reliefează, în principal, perspectiva discontinuă a timpului psihologic care potențează stările interioare ale personajului.

Tragedia este construită sub forma unui dialog interiorizat, de fapt a unui monolog. Monologul în sine constituie viziunea despre lume a omului modern. Lipsa precizării perioadei istorice, situarea în atemporal, demitizarea sunt aspecte ale tragicului modern. Omul se caută pe sine fără folos. Interogațiile lui Iona rămân suspendate într-un spațiu închis, fără ieșire.

U19

Prezintă modul în care conflictul se reflectă în evoluția protagonistului.

2.4. Prezentarea modului în care conflictul se reflectă în evoluția protagonistului

Din tragedia lui Sorescu lipsește confruntarea dintre personaje specifică teatrului clasic.

Conflictul este drama existențială a protagonistului Iona. Imagine a omului modern, Iona trăiește plenar un conflict interior cu propriul sine, într-o intrigă de mare tensiune dramatică născută din discrepanța dintre idealul / ideea de libertate, de cunoaștere absolută, și damnarea de a trăi într-un orizont închis, ca un pântece-de-chit.

U20

Precizează care sunt modalitățile/ procedeele de caracterizare a personajului specifice operei dramatice studiate.

2.5. Modalități/ procedee de caracterizare a personajului, specifice operei dramatice studiate

Modalitățile de caracterizare utilizate în textul dramatic sunt directe și indirecte. **Caracterizarea directă** este realizată de autor prin intermediul **indicațiilor scenice**. Astfel, drama existențială a personajului este bine individualizată prin indicațiile autorului. Prin multitudinea trăirilor, Iona devine imaginea generică a omului modern. Sugestive în acest sens sunt notațiile din primul tablou: *explicativ, înțelept, imperativ, uimit, vesel, curios, nehotărât, făcându-și curaj.* Mișcările sufletești sunt surprinse cu o mare finețe. Fiecare

tablou surprinde eroul în călătoria sa ratată. Cu cât se apropie de eșec, cu atât indicațiile scenice sunt mai semnificative: *reconstituind, blazat, speriat, certându-se, imitând, mângâind, enervat, chibzuind, zâmbind, descoperire, cu calm după căderea paravanului.* De asemenea, Iona este caracterizat în mod direct la începutul Tabloului IV, realizându-i-se astfel portretul: *„O gură de grotă, spărtura ultimului pește spintecat de Iona. În față, ceva nisipos, murdar de alge, scoici. Ceva ca o plajă. În dreapta o movilă de pietroaie, case, lemne. La început, scena e pustie. Liniște. La gura grotei răsare barba lui Iona. Lungă și ascuțită – vezi barba schivnicilor de pe fresce. Barba fâlfâie afară. Iona încă nu se vede." „Barba lui Iona* [care] *răsare la gura grotei [...] lungă și ascuțită"* este un indice de timp: a trecut o viață de când omul așteaptă soluția ieșirii din limitele existenței, a mântuirii, a iluminării.

În text regăsim și procedee moderne de caracterizare precum **introspecția** și **monologul interior**, deoarece *„personajul dramatic – tragic sau comic – se înfățișează [...] prin acțiunile și vorbele sale rostite [...] într-un monolog."* (Gabriela Duda, *Analiza textului literar*)

U21

Prezintă statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele operei dramatice studiate.

3. Statutul social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele operei dramatice studiate

Statutul social al personajului este acela de pescar. Statutul social are însă în piesă un rol simbolic în ceea ce privește comportamentul uman. El simbolizează figura speranței eterne până la ultimul său gest pe care îl săvârșește în acest sens. Actul de a pescui semnifică nevoia de cunoaștere și autocunoaștere. Acesta este punctul esențial care conturează statutul psihologic și moral al personajului. Iona este pescarul care trăiește viața, printr-o mișcare neîncetată din pântecele unui pește în altul, în căutarea unui orizont de lumină, deși acesta se dovedește în final a fi tot o lume închisă, nedefinită, incontrolabilă și artificială. Personajul este construit să reprezinte, în manieră alegorică, singurătatea condiției umane.

Iona trăiește plenar un conflict interior, specific omului modern, care se vede nevoit să viețuiască într-o lume din care Dumnezeu s-a retras. Dramatismul monologului prin

care conflictul devine vizibil este realizat prin amestecul dintre fantezie şi ironie. Lumea ca imagine a *„unui şir de burţi, ca nişte geamuri puse unul lângă altul"* generează spaima şi nefericirea.

U22

Prezintă trăsăturile personajului ales, ilustrându-le prin episoade/ secvenţe /situaţii semnificative sau prin citate comentate.

4. Trăsăturile personajului ales, ilustrate prin două episoade/secvenţe/situaţii semnificative sau prin citate comentate

Principala trăsătură a protagonistului, care se dovedeşte mai degrabă o stare de fapt este singurătatea, personajul fiind construit să reprezinte, în manieră alegorică, solitudinea condiţiei umane. De altfel, în ceea ce priveşte motivul scrierii acestei tragedii, Marin Sorescu însuşi mărturiseşte în volumul ***Insomnii***: *„Au trecut trei ani de când am scris tragedia. Totul mi se încurcă în memorie. Ştiu numai că am vrut să scriu ceva despre un om singur, nemaipomenit de singur."* În piesă există foarte multe secvenţe care ilustrează singurătatea absolută a protagonistului şi a fiinţei umane, în general. Una dintre aceste secvenţe este aceea în care Iona îşi pierde ecoul. Astfel, eroul se strigă, îşi cheamă „dublul", până *răguşeşte*, spre a constata că e înconjurat doar de pustietate, dar *„pustietatea măcar ar trebui să-i răspundă: ecoul..."* Dispariţia propriului ecou: *„Gata şi cu ecoul meu... / Nu mai e, s-a isprăvit. / S-a dus şi ăsta. / Semn rău"* pare a-i anula existenţa. Însuşi autorul remarcă tragismul clipei în care Iona îşi pierde ecoul: *„Cred că lucrul cel mai îngrozitor din piesă e când Iona îşi pierde ecoul. Iona era singur, dar ecoul lui era întreg. Striga: Io-na şi ecoul răspundea: Io-na. Apoi nu a mai rămas decât cu o jumătate de ecou. Striga Io-na şi nu se mai auzea decât Io, Io în vreo limbă veche înseamnă: eu."*

Spaima protagonistului este cauzată de faptul că omul constată sursa nefericirii sale, dându-şi seama că lumea este doar o serie de orizonturi-pântece-de-chit: *„nimic, decât un şir de burţi, ca nişte geamuri puse unul lângă altul."*

O altă secvenţă care accentuează sentimentul acut al singurătăţii personajului este aceea în care Iona scrie un bilet cu propriul sânge, tăindu-şi o bucată de piele din podul palmei stângi. Încearcă să trimită scrisoarea, într-un gest disperat, asemeni naufragiaţilor, punând-o într-o băşică de peşte, dar tot el este acela care o regăseşte.

Tabloul IV, în întregime, este ilustrativ pentru singurătatea protagonistului. Iona se află într-o *„gură de grotă, spărtura ultimului peşte spintecat."* În faţa lui este un spaţiu nedefinit având *„ceva nisipos, murdar de alge, scoici. Ceva ca o plajă."* Uimirea lui Iona se produce în momentul în care îşi dă seama că orizontul pe care crede că îl vede din faţa grotei nu este decât o serie de burţi de peşte: *„Ce vezi ? / – Orizontul. / – Ce e orizontul ăla ? / –* (Îngrozit.) *O burtă de peşte. / – Şi după burta aia ce vine ? / – Alt orizont. / – Ce e orizontul acela? / – O burtă de peşte uriaş. / – Ia mai uită-te o dată.* (Iona priveşte, apoi îşi acoperă ochii cu palmele.) */ – Ce-ai văzut ? / – Nimic. / – Ce-ai văzut ? / – Nimic, decât un şir nesfârşit de burţi. Ca nişte geamuri puse unul lângă altul. / – Închis între toate aceste geamuri!"* Revelaţia orizonturilor concentrice care-l conţin, îl determină pe Iona să trăiască plenar sentimentul tragic. Simbol al omului modern, Iona suferă din cauza absenţei semnelor divinităţii din lume. La fel ca personajele lui Samuel Beckett din piesa ***Aşteptându-l pe Godot*** sau ca psalmistul arghezian, Iona aşteaptă în zadar manifestarea lui Dumnezeu, care pare a fi părăsit oamenii: *„– Sunt ca un Dumnezeu care nu mai poate învia. I-au ieşit toate minunile, şi venirea pe pământ, şi viaţa, până şi moartea – dar odată ajuns aici, în mormânt, nu mai poate învia. Se dă cu capul de toţi pereţii, cheamă toate şiretlicurile minţii şi ale minunii, îşi face vânt în dumnezeire ca leul, la circ, în aureola lui de foc. Dar cade în mijlocul flăcărilor. De atâtea ori a sărit prin cerc, nici nu s-a gândit c-o să se poticnească tocmai la înviere ! / – Şi lumea-l aşteaptă sus. / – Toţi cred în el, unii sunt aproape distraţi de atâta credinţă. Acuş-acuş or să înflorească lespezile mormântului ca petalele unui nufăr, şi mortul va învia, cum e şi firesc, după atâta aşteptare a omenirii. Şi se va înălţa la cer, dându-ne şi nouă un exemplu luminos. / – Că noi, oamenii, numai atâta vrem: un exemplu de înviere. [...] / Iar el e aici, în mormânt, la capătul puterilor, şi nici nu mai are glas să urle până la ei: «Oameni buni, învierea se amână!»".*

În cele din urmă, Iona îşi regăseşte trecutul, defineşte în manieră metaforică viaţa: *„Cum se numea drăcia aceea frumoasă şi minunată şi nenorocită şi caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu?"* şi îşi redescoperă identitatea: *„Cum mă numeam eu?* (Pauză)/ - (Iluminat, deodată.) *Iona./* – (Strigând.) *Ionaaa! / – Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona. / – Şi*

acum, dacă stau să mă gândesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, *el a greşit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă. /* – (Strigă.) *Iona, Ionaaa ! E invers. Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din nou. De data asta te iau cu mine. Ce contează dacă ai sau nu noroc ? E greu să fii singur. /* – (Scoate cuţitul.) *Gata, Iona?* (Îşi spinteacă burta.) *Răzbim noi cumva la lumină."* Gestul final, al spintecării burţii poate fi interpretat atât în manieră existenţialistă, sinuciderea fiind singura modalitate de a evada din limitele existenţei, cât şi în manieră simbolică, personajul găsind calea mântuirii, a iluminării în sine.

U23

Exprimă-ţi punctul de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema operei dramatice în construcţia personajului pentru care ai optat.

5. Exprimarea unui punct de vedere argumentat, despre modul în care se reflectă o idee sau tema operei dramatice în construcţia personajului pentru care ai optat

Ca personaj alegoric, Iona este chemat să întruchipeze umanitatea, în ceea ce are ea fundamental şi definitoriu. Numeroase trăsături converg în acest personaj impresionant prin tenacitatea de a învinge un destin potrivnic, prin iluzia că poate alunga sau înşela singurătatea, prin voinţa niciodată înfrântă de a ieşi la lumină şi, nu în ultimul rând, prin inocenţa visului de a găsi un punct de stabilitate în mijlocul etern mişcătoarei mări.

ÎNCHEIERE

U24

Menţionează aspecte ale teatrului modern existente în piesa *Iona* de Marin Sorescu.

6. Aspecte ale teatrului modern

Piesa ***Iona*** de Marin Sorescu aduce o înnoire radicală a teatrului românesc. Lipsa precizării perioadei istorice, situarea în atemporal, demitizarea sunt aspecte ale teatrului modern. Tema căutării eului figurează, sub o formă metaforică, în textul lui Marin Sorescu. Problematica libertăţii este un motiv central, strîns legat de tema majoră a speranţei.

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE]

1. (Var 7, sesiunea speciala, mai 2012) Redactează un eseu de 600 – 900 de cuvinte (două – trei pagini), în care să prezinţi *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-un *text dramatic* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):
2. (Varianta 78, Bac. 2008) Scrie un eseu structurat, de 2 - 3 pagini, despre *particularităţile de construcţie a unui personaj* dintr-o *operă dramatică* studiată, aparţinând *perioadei postbelice*. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):
3. (Varianta 5, Bac. 2011) Redactează un eseu de două–trei pagini, despre particularităţile de construcţie a personajului dintr-un text dramatic studiat, aparţinând unuia dintre autorii canonici: I.L. Caragiale, Camil Petrescu sau Marin Sorescu. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	1. Încadrarea în context.	U14
CUPRINS Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/conflictele operei dramatice studiate.	2.1. Relaţia dintre tema operei dramatice şi evoluţia protagonistului; 2.2. Semnificaţia titlului în textul dramatic studiat; 3. Prezentarea statutului social, psihologic, moral etc. al personajului ales, prin raportare la conflictul/ conflictele operei dramatice studiate.	U16 U17 U21
Relevarea unei trăsături a personajului ales, ilustrate prin două episoade/citate/secvenţe comentate.	4. Relevarea trăsăturilor personajului ales, ilustrate prin două episoade / secvenţe / situaţii semnificative sau prin citate comentate.	U22
Ilustrarea a patru elemente de structură şi de compoziţie ale textului dramatic, semnificative pentru construcţia personajului ales (de exemplu: acţiune, conflict, relaţii temporale şi spaţiale, registre stilistice, limbajul personajelor, notaţiile autorului etc.).	2.3. Particularităţi de compoziţie; 2.4. Prezentarea modului în care conflictul se reflectă în evoluţia protagonistului; 2.5. Modalităţi/ procedee de caracterizare a personajului, specifice operei dramatice studiate.	U18 U19 U20

Susținerea unei opinii despre modul în care se reflectă o idee sau tema textului dramatic studiat în construcția personajului ales.	5. Punct de vedere argumentat, despre modul în care tema se reflectă în textul dramatic ales.	U23
ÎNCHEIERE	6. Aspecte ale teatrului modern.	U24

[APLICAȚII] . . .

1. Scrie un eseu de 2-3 pagini, în care să prezinți destinul/evoluția unui personaj literar dintr-un text dramatic studiat, aparținând lui Marin Sorescu.

În elaborarea eseului vei avea în vedere:

- prezentarea a patru elemente ale textului dramatic, semnificative pentru construcția personajului ales (de exemplu: construcția subiectului, particularități ale compoziției, modalități de caracterizare, limbajul, notațiile autorului etc.);
- exemplificarea modalităților/ procedeelor de caracterizare a personajului din textul ales;
- explicarea trăsăturilor personajului ales, evidențiate în raport cu tema, cu subiectul sau conflictul textului ales;
- exprimarea unei opinii argumentate despre semnificația finalului operei literare, pentru destinul/ evoluția personajului.

NOTĂ! Pentru **conținutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Literatura postmodernă

Levantul

de MIRCEA CĂRTĂRESCU

I. Particularități ale textului literar

Eseu despre particularitățile unui text literar postmodernist (de exemplu: *încadrare în curent literar, temă, titlu, compoziție, subiect, stil* etc.).

INTRODUCERE

V1

Prezintă succint curentul postmodernist, referindu-te la: definiția curentului, trăsături ale literaturii postmoderne, reprezentanți.

1. Aspecte ale postmodernismului

1.1. Definiția curentului

Postmodernismul este o mișcare, o orientare în cultura universală, manifestată în a doua jumătate a secolului al XX-lea, conștientizată și accentuată în anii '80, deși termenul de postmodernism a fost utilizat din deceniul al IV-lea. Postmodernismul se definește prin raportare la modernism, atât ca o continuare a acestuia, cât și în opoziție față de anumite tendințe ale acestuia. În timp ce modernismul rupe cu tradiția, postmodernismul înglobează experiența estetică anterioară, o recuperează creator și ironic, ludic și parodic. În timp ce scriitorii moderniști erau preocupați de producerea textului, de actul creației, adică de autoreferențialitate, postmoderniștii redau autorului și operei importanța pierdută, se deschid din nou spre lume, spre real, de exemplu prin biografism și poezia cotidianului. Operele postmoderne, cu caracter hibrid, se adresează minorității cunoscătorilor, dar atrag și publicul larg cu ajutorul unei strategii a seducției, a jocului și a impurității, adică a amestecului de genuri, specii și coduri de comunicare.

1.2. Trăsături ale literaturii postmoderne

Ca fenomen artistic, filozofic şi chiar social, postmodernismul înclină spre formele deschise, provizorii, este un discurs al ironiei şi al fragmentelor, implicând arta şi ştiinţele, marea cultură şi cultura populară, partea şi întregul. Caracteristici ale literaturii postmoderne sunt: autoironia, parodia, pastişa, plăcerea jocului.

În proză, postmodernismul presupune *„textualism, un nou mod de a organiza povestirea sau romanul; trecerea de la proza auctorială la proza autoreflexivă; predilecţia pentru fragment şi o nouă relaţie cu cititorul"*, afirmă Eugen Simion.

Poezia postmodernă cultivă expresia şi comentariul aluziv, citatul, anacronismul intenţionat, amestecul de stiluri, toate ca modalităţi ludice ale dialogului cu trecutul.

1.3. Reprezentanţi ai postmodernismului (în întreaga lor operă sau doar în secţiuni ale ei) în literatura universală: Jorge-Luis Borges, Vladimir Nabokov, Julio Cortázar, Italo Calvino, Gabriel Garciá Márquez, John Fowles, Mario Vargas Llosa, John Barth, Milan Kundera ş.a.; în literatura română: Mircea Cărtărescu, Ioan Groşan, Florin Iaru, Traian T. Coşovei, Alexandru Muşina, Caius Dobrescu, Gheorghe Crăciun, Matei Vişniec ş.a.

CUPRINS

V2

Evidenţiază contextul apariţiei operei literare alese.

2. *Levantul* de Mircea Cărtărescu – contextul apariţiei

Mircea Cărtărescu este un scriitor reprezentativ pentru postmodernismul românesc. ***Levantul*** de Mircea Cărtărescu apare pentru întâia oară în 1990 şi este un vast poem, în fapt o epopee istorică **postmodernă**, alcătuită canonic din 12 cânturi, ce are ca model ***Ţiganiada*** lui Ioan Budai-Deleanu.

Într-un interviu acordat lui Mircea Mihăieş, autorul mărturiseşte că nu poate încadra ***Levantul*** într-un anume gen literar sau într-o anumită specie literară: *„Singurul text complet izolat e din punctul meu de vedere **Levantul**. Nu-l consider ca făcând parte din latura mea poetică, nici din cea prozastică. Este cu totul şi cu totul altceva."* În acelaşi interviu,

Mircea Cărtărescu afirmă că subiectul epopeii este inspirat dintr-o scrisoare a lui Ion Ghica adresată lui Vasile Alecsandri ***Din timpul zaverei***, fapt remarcat, de altfel şi de criticul literar Florin Manolescu într-o cronică asupra operei.

V3

Realizează încadrarea poemului în curentul literar postmodern, prin relevarea trăsăturilor specifice acestei estetici.

3. Încadrarea poemului în curent literar: trăsături postmoderniste

După aprecierea autorului, ***Levantul*** aparţine **esteticii postmoderniste** prin faptul că este *„o piatră funerară peste poezia românească"*, în sensul că marchează *„ideea de sfârşit al literaturii, a istoriei etc., care este ideea centrală a postmodernităţii. Nu înseamnă că după **Levantul** nu se mai scrie poezie, ci că **Levantul** încheie istoria poeziei, acea dezvoltare cauzală şi liniară pe care istoricii literari simt nevoia s-o construiască în cărţi de extindere naţională [...], odată cu **Levantul** se termină cu această viziune a unei mari istorii literare, [...] o anumită idee despre poezie moare odată cu **Levantul**"*.

De asemenea, opera aparţine **postmodernismului** prin utilizarea elementelor specifice acestei estetici literare. Dintre acestea putem aminti **tehnica intertextualităţii**, prin trimiteri la diverse momente, opere şi personalităţi ale istoriei poeziei şi ale literaturii româneşti. În ***Levantul*** se întâlnesc într-o insolită combinaţie: ***Conrad*** de Dimitrie Bolintineanu, ***Împărat şi proletar***, ***Epigonii***, ***Luceafărul***, ***Scrisoarea I***, ***Scrisoarea III***, ***Glossă*** de Mihai Eminescu, dar şi alte texte ale marelui poet (de altfel trimiterile eminesciene sunt cele mai numeroase), ***Dan, căpitan de plai*** de Vasile Alecsandri, ***Scrisoarea lui Neacşu***, ***Balcanul şi Carpatul***, Emil Brumaru, Costache Conachi, Phoenix şi ***Cantofabule***, Grigore Ureche, ***Riga Crypto şi lapona Enigel*** de Ion Barbu, Alecu Russo, ***Baroane***, ***Testament*** de Tudor Arghezi, Leonid Dimov, Ştefan Augustin Doinaş, Horia Furtună, Ion Pillat, Dan Botta, George Bacovia, Lucian Blaga, ***11 elegii*** de Nichita Stănescu, Anton Pann, ***Craii de Curtea Veche*** de Mateiu Caragiale, I.L. Caragiale etc. Criticul Nicolae Manolescu apreciază, în lucrarea ***Literatura română postbelică***, că *„în **Levantul** avem o veritabilă istorie a poeziei româneşti inclusă în trama epopeii. Comicul rezultă din virtuozitatea stilistică: de la citat la pastişă şi parodie, toate procedeele sunt folosite."*

Un alt **procedeu postmodernist** utilizat de Mircea Cărtărescu în ***Levantul*** este **spiritul ludic**. *„Jocul de-a literatura*

pare mai important lui Cărtărescu însuşi decât orice altceva. El este un autor conştient de procedeele întrebuinţate" (Nicolae Manolescu, *op. cit.*). *„Jocul de-a literatura"* la care se referă Manolescu, capătă în epopeea lui Cărtărescu o dublă formă. Este vorba, pe de o parte, de intervenţiile repetate ale autorului în text (modalitate literară tipic **postmodernistă**), care face diverse comentarii, de cele mai multe ori autoironice: *„Dar, efendi narator, / Cam grăbişi cu diegesis şi te luă gura-nainte."; „Lector ipocrit, desigur visul ăsta-i un pretext/ Pentru a-mi vârî iar coada în istoria ce-o torc. / Narcisismu-mi e de vină. Însă, iată, mă întorc/ La naraţiuni, descripţii, personaje, şi-ţi promit/ Să mă mai zăreşti în carte tot mai mult către sfârşit."* Aceste comentarii *„joacă diferite roluri în text. De regulă anticipează acţiunea [...]. Auctorele se distrează pe seama creaturilor lui de hârtie, cu alte cuvinte, mânuindu-le după plac. [...] Dar nu e numai o voce auctorială care comentează: în cântul IX, Auctorele intră pe scenă în carne şi oase, fiind prezentat personajelor de către Manoil, şi însoţindu-le până la capăt în aventură. Cântul final ni-l arată scriindu-şi epopeea într-un apartament friguros de bloc, şi primind vizita inopinată a personajelor, care sunt pur şi simplu la uşă şi pe care le tratează cu vin de Jidvei"* (Nicolae Manolescu, *op. cit.*). Pe de altă parte *„jocul de-a literatura"* înseamnă, după cum remarcă Andrei Bodiu, plasarea conceptului de fantezie în centrul epopeii. Începutul cântului al zecelea este ilustrativ în acest sens: *„Fantasie, fantasie... formă ce cuprinzi informul, / Şoaptă ce şopteşti tăcerea und' scânteie cloroformul / Ca şi vinul dân pocalul revărsat, din sântul Graal!"*

Biografismul reprezintă o altă tehnică **postmodernistă** care se regăseşte în ***Levantul***. În cântul al nouălea, autorul scrie în mod explicit, cu majuscule, următoarea afirmaţie, pe care o şi încadrează într-un dreptunghi, separând-o de restul textului pentru a atrage cititorului atenţia asupra ei: *EU, MIRCEA CĂRTĂRESCU, AM SCRIS L E V A N T U L ÎNTR-UN MOMENT GREU AL VIEŢII MELE, LA VÂRSTA DE TREIZECI ŞI UNU DE ANI, CÂND NEMAICREZÂND ÎN POEZIE (TOATĂ VIAŢA MEA DE PÂNĂ ATUNCI) ŞI ÎN REALITATEA LUMII ŞI ÎN DESTINUL MEU ÎN ACEASTĂ LUME, M-AM HOTĂRÂT SĂ ÎMI OCUP TIMPUL CLOCIND O ILUZIE."*

Postmodernismul trebuie legat şi de plăcerea autorului de a folosi în combinaţii surprinzătoare, procedee şi modalităţi specifice altor arte. Iar cinematograful ocupă cu siguranţă primul loc. Din arta cinematografică a preluat poetul tehnica montajului, a stop-cadrului şi a gros-planului, a focalizării sau a ralanti-ului, ca şi „reţeta" benzilor desenate, cu care îşi compară poemul (*„opul ista ca de bande desenate"*). Cinematograful este iluzie, literatura devine iluzie, umbra umbrei, iar ***Levantul***, *râs al meu*. Rolul poetului este de a întreţine această iluzie.

4. Elemente de structură a textului literar

V4

Prezintă semnificaţia titlului în textul literar ales.

4.1. Titlul

Titlul poemului este un toponim, denumirea dată în trecut litoralului răsăritean al Mării Mediterane (Asia Mică, Siria, Liban, Egipt), ocupat de musulmani şi frecventat din secolul al XI-lea de negustori creştini. În epopeea lui Mircea Cărtărescu, ***Levantul*** denumeşte tocmai spaţiul desfăşurării acţiunii.

V5

Prezintă tema textului literar postmodern.

4.2. Tema

Dincolo de substratul eroic, satiric şi totodată comic al epopeii, care aminteşte de ***Ţiganiada*** lui Ioan Budai-Deleanu, **tema** operei lui Cărtărescu o reprezintă *„istoria însăşi a poeziei româneşti."* (Nicolae Manolescu, ***Literatura română postbelică***)

V6

Relevă compoziţia textului literar ales.

4.3. Compoziţia

Levantul este structurat ca o epopee clasică în **douăsprezece cânturi** şi are ca **motto** celebrul pasaj explicativ al lui Mihai Eminescu, din scrisoarea către Titu Maiorescu, pasaj ce se referă la poemul ***Epigonii***: *„Dacă în **Epigonii** veţi vedea laude pentru poeţi ca Bolliac, Mureşan şi Eliade, acelea nu sunt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că, într-adevăr, te mişcă acea naivitate sinceră, neconştiută cu care lucrau ei. Noi, ceşti mai noi, cunoaştem starea noastră, suntem treji de suflarea secolului şi de aceea avem atâta cauză de a ne descuraja."* Acest motto dezvăluie faptul că, în totalitate, poemul este pus, **în manieră postmodernistă**, sub semnul livrescului.

V7

Prezintă subiectul textului literar ales.

4.4. Subiectul

Subiectul epopeii, *„trama epică ne aduce până la un punct aminte de poemele romantice de pelerinaj, cum ar fi **Childe Harold** al lui Byron sau **Conrad** al lui Bolintineanu. Referința la ambele este directă în **Levantul**"* (Nicolae Manolescu, *op. cit.*).

La începutul secolului al XIX-lea, când se încheie perioada domniilor fanariote, *„un june boier patriot și poet, pe nume Manoil (este numele eroului din opera lui Bolintineanu) călătorește pe un caiac din Corfu la Zante, admirând peisajul meridional și scriind elegii"* (Nicolae Manolescu, *op. cit.*). Manoil, crezut englez, este luat prizonier de piratul Iaurta Chiorul. Dar Manoil își mărturisește originea: nu este englez, ci *„român"*, iar alura lui britanică se datorează faptului că a studiat la Cambridge, unde l-a cunoscut pe fiul piratului, Zotalis, cu care a devenit frate de cruce, hotărându-se să lupte fiecare pentru libertatea țării lui: Valahia și Grecia. Iaurta îl invită pe Manoil la un ospăț pantagruelic, iar acesta din urmă îi face piratului o scurtă relatare a istoriei neamului său. Ajuns împreună cu piratii pe insula Zante, Manoil o întâlnește pe Zenaida, sora sa. În palatul ei, apelând la un plan al poetului Iancu Aricescu, pun la cale răpirea lui vodă cu ajutorul unui balon zburător construit de grecul Leonidas Ampotrofagul, căsătorit cu ploiești eanca republicană, Zoe. Apare și zuavul spion Languedoc de Brillant, amantul Zenaidei, care promite să-i ajute. Toate aceste personaje se îndreaptă spre Giurgiu, dar ajung pe o insulă misterioasă, unde *feea Hyacint, zâna tainicelor arte, a visării, nemuririi*, ca odinioară Circe, îi propune lui Manoil să-i arate viitorul. El vrea să afle încotro se îndreaptă poezia. Prin puterile magice ale feei, îi apar înainte cei șapte corifei ai poeziei, nenumiți, dar ușor de recunoscut, Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu și Nichita Stănescu. În cel de-al șaptelea, care recită chiar începutul ***Levantului***, îl recunoaștem pe autorul însuși. Iaurta îl întâlnește pe Zotalis, fiul său, care, ca și Parpangel, eroul ***Țiganiadei***, povestește pe unde a călătorit. Dintre toate țările, Valahia îi pare cea mai fericită, iar descrierea amintește de belșugul raiului din ***Țiganiada***: *„Acolo cășile-s dă friptură/ Cu ușe de telemea o bucată, / Iazurile dă mujdei și dă saramură..."*. Dirijabilul ajunge la Giurgiu, apare pentru o clipă și autorul, bătându-și la mașină propriul poem. Manoil este scos din mașina de scris, *„mașina de vise"*, autorul voind

astfel să-și demonstreze puterea absolută asupra personajelor: *„Pot să-ți curm acuma viața, pot să fac ca să devii/ Trădător și Iudă, rege sau călugăr în pustii."* Acesta îi scapă însă de sub control și între cei doi are loc o luptă. Autorul intră în carte, unde este prezentat celorlalte personaje. Între coperțile cărții, el se așteaptă să descopere o lume iluzorie, dar constată că lumea ficțiunii seamănă până la confuzie cu lumea reală: *„Totul e real în visu-mi ca și lumea d-unde vin/ Ce descrii are ființă și respiră pă deplin."*

Personajele pătrund în sala tronului, iar vodă este înlocuit cu Iaurta, fără dificultăți. Planul eroic de răpire a domnitorului cade în derizoriu. La ieșire, ele se pomenesc în plin-centrul Bucureștiului zilelor noastre: *„Manoil nu-i vine-a crede, în lumina aurie/ Tot văzând cum trecătorii intră în cofetărie/ Sau se bagă subt pământuri în pasagiul cu metrou./ Ne frecăm la ochi de parcă un miragiu, un halou/ Ni s-a năzărit; se uită ca la urs la noi cei care/ Pe trotuar* pășesc *alături sau se-ndreaptă spre parcare,/ Crezând că suntem actorii vrunui film istoricesc."*

Ultimul cânt aduce cititorul la realitatea cotidiană: *„E octombrie 30. Lucrez în bucătărie. Suflu-n degetele reci./ Gaze sunt mai mici ca unghia, ca petale de-albăstrea./ Zaț de nechezol mânjește fundul ceștii de cafea"*. Autorul primește în final vizita personajelor sale, totul dovedindu-se a fi **o carte în carte**.

Poemul însuși, asemeni celor mai multe dintre **textele postmoderne**, este unul de **montaj**. *„Nu pricepeți că-n poemă totul este artificiu?*, întreabă retoric autorul. Chiar trecerea de la un tablou la altul se face printr-o intervenție „în clar", menită a sublinia convenția: *„Mașinisti la manivelă! Derulați un alt decor"*, prin versuri-ramă, având rolul de a-i arăta cititorului nu doar decorul, ci și mecanismele ascunse care îl pun în mișcare.

ÎNCHEIERE

V8

Enumeră patru trăsături postmoderniste, existente în textul ales.

5. Trăsături ale postmodernismului în textul ales

Epopeea ***Levantul*** de Mircea Cărtărescu aparține **postmodernismului**, având ca trăsături: utilizarea tehnicii intertextualității, spiritul ludic, biografismul, caracterul hibrid realizat prin utilizarea mijloacelor specifice altor arte, folosirea mai multor registre lingvistice.

[SUGESTII DE ABORDARE A UNOR SUBIECTE PROPUSE] . . .

1. Scrie un eseu structurat, de 2-3 pagini, despre *elementele de structură* a unui *text literar postmodernist* studiat. În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere (pe coloana din stânga):

INTRODUCERE	2. Contextul apariţiei	V2
CUPRINS Evidenţierea trăsăturilor care fac posibilă încadrarea textului ales într-un curent literar.	1. Aspecte ale postmodernismului; 1.2. Trăsături; 3. Încadrarea poemului în curent literar: trăsăturile postmoderniste.	V1 V3
Precizarea temei reflectate în textul poetic ales.	4.2. Tema;	V5
Prezentarea a două elemente de structură a textului literar: *compoziţia, titlul.*	4.1. Titlul; 4.3. Compoziţia;	V4 V6
Prezentarea subiectului textului literar ales.	4.4. Subiectul.	V7
ÎNCHEIERE	5. Trăsături postmoderniste în textul ales.	V8

[APLICAŢII] . . .

1. Scrie un eseu de 2 pagini, în care să prezinţi trăsăturile postmoderniste, care se regăsesc într-un text literar studiat.

În elaborarea eseului, vei avea în vedere următoarele repere:

- prezentarea conceptului *postmodernism* (contextul epocii, caracteristici, trăsături ale literaturii, reprezentanţi);
- evidenţierea contextului apariţiei textului postmodern ales;
- exemplificarea trăsăturilor postmoderniste existente în textul ales;
- relevarea a două elemente de structură a textului literar (de exemplu: titlu, temă, compoziţie, subiect).

Notă! Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

2. Scrie un eseu de tip argumentativ, de 2 pagini, cu tema *postmodernismul*, folosind exemplificări din textul/ textele studiate la clasă şi având ca punct de plecare următoarea afirmaţie: *„Poezia postmodernă îşi împrumută criteriul poeticului din aceea modernă, cu deosebire că se arată mult mai îngăduitoare în preferinţele şi în idiosincraziile ei"*. (Nicolae Manolescu)

NOTĂ! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: *ipoteza/ premisa* (exprimarea propriei opinii), *argumentaţia* (cu minimum 4 argumente *pro* şi/ sau *contra* / raţionamente critice/ exemple concrete etc.) şi *concluzia/ sinteza*. Pentru **conţinutul** eseului vei primi **16 puncte**, iar pentru **redactarea** lui vei primi **14 puncte**.

Bibliografie generală

Literatura română în secolul al XIX-lea

1. Perioada paşoptistă:

Nuvela romantică: C. Negruzzi

G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, Bucureşti, Editura Minerva, 1982

E.M. Forster, ***Aspecte ale romanului***, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1968

Nicolae Manolescu, ***Istoria critică a literaturii române***, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997

2. Epoca marilor clasici:

Criticismul junimist: Junimea, Titu Maiorescu

Titu Maiorescu, ***Critice***, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966

Tudor Vianu, ***Studii de literatură română***, Bucureşti, E.D.P., 1965

Poezia romantică: Mihai Eminescu

Dumitru Micu, ***Poezia lui Mihai Eminescu***, Bucureşti, Editura Tineretului, 1969

D. Popovici, ***Poezia lui Mihai Eminescu***, Bucureşti, Editura Tineretului, 1969

Vladimir Streinu, ***Floare albastră şi lirismul eminescian***, în ***Studii eminesciene***, Bucureşti, Editura Albatros, 1971

Tudor Vianu, ***Luceafărul***, în ***Opere, II***, Bucureşti, Editura Minerva, 1972

Tudor Vianu, ***Studii de literatură română***, Bucureşti, E.D.P., 1965

Proza realistă - nuvela psihologică: Ioan Slavici

Magdalena Popescu, ***Ioan Slavici***, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1977

Comedia: I.L. Caragiale

I.L. Caragiale, ***Publicistică: politică şi... delicatese***, pref. Viola Vancea, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2003

P. Constantinescu, ***Scrieri, II***, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967

V. Fanache, ***Caragiale***, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984

G. Ibrăileanu, ***Numele proprii în opera comică a lui Caragiale***, în *Caragiale interpretat de...*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974
Eugen Ionescu, ***Note şi contranote***, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992

Basmul cult: Ion Creangă
Emilia Boghiu, Lăcrămioara Mutoiu, ***Hermeneutică şi naratologie aplicată***, Editura Eurocart, Iaşi, 2003
G. Călinescu, ***Estetica basmului***, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965
Zoe Dumitrescu-Buşulenga, ***Receptarea lui Creangă azi***, în vol. Ion Creangă, *Opere*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996
Mircea Eliade, ***De la Zalmoxis la Genghis-Han***, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980
Florin Ioniţă, ***Note*** la ***Povestea lui Harap-Alb***, în vol. ***Antologia basmului cult***, Bucureşti, Editura Coresi, 2003
Vasile Lovinescu, ***Creangă şi creanga de aur***, Editura Rosmarin, Bucureşti, 1996
Nicolae Manolescu, ***Recitind poveştile lui Creangă***, în vol. ***Lecturi infidele***, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966
Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, ***Folclor literar românesc***, cap. ***Basmul***, EDP, Bucureşti, 1990
Vladimir Propp, ***Morfologia basmului***, Bucureşti, Editura Univers, Bucureşti, 1970
Tzvetan Todorov, ***Introducere în literatura fantastică***, Bucureşti, Editura Univers, 1973
Tudor Vianu, ***Arta prozatorilor români***, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966
Tudor Vianu, ***Studii de literatură română***, Bucureşti, E.D.P., 1965

3. Sfârşitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea:

Prelungiri ale romantismului şi clasicismului: Octavian Goga

Mircea Popa, ***Postfaţă*** la vol. **Poezii**, Editura Minerva, Bucureşti 1978
D. Irimia, ***Structura stilistică a limbii române contemporane***, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986
I. Iordan, ***Stilistica limbii române***, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1975

Simbolismul: George Bacovia

Ladislau Gáldi, ***Introducere în istoria versului românesc***, Editura Minerva, Bucureşti, 1971
V. Fanache, ***Bacovia, ruptura de utopia romantică şi afirmarea spiritului modern***, Cluj, Editura Dacia, 1994
Nicolae Manolescu, ***Metamorfozele poeziei***, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968
Ion Simuţ, ***Revizuiri***, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995
Mircea Zaciu; Marian Papahagi; Aurel Sasu, ***Dicţionarul Scriitorilor Români (DSR)***, Bucureşti, Editura , 2002
Rodica Zafiu, ***Poezia simbolistă românească***, Bucureşti,Editura Humanitas, 1996

Literatura română în secolul al XX-lea

1. Perioada interbelică

Modernism-tradiţionalism

Eugen Lovinescu, ***Istoria civilizaţiei române moderne***, Bucureşti, Editura Minerva, 1997

Poezia interbelică – modernismul:
Tudor Arghezi

Tudor Arghezi, articolul *Vers şi poezie*, în volumul *Ars poetica*, Cluj, Editura Dacia, 1974
Nicolae Balotă, ***Opera lui Tudor Arghezi***, Bucureşti, Editura Eminescu, 1979
G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, *Editura* Minerva, Bucureşti, 1982
Constantin Ciopraga, ***Personalitatea literaturii române***, Iaşi, Institutul European, 1997
Hugo Friedrich, ***Structura liricii moderne***, Bucureşti, Editura Univers, 1998.
Dumitru Micu, ***Scurtă istorie a literaturii române***, Bucureşti, Editura Iriana, 1997, coord. Eugen Simion, ***Dicţionarul General al Literaturii Române***, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2004

Lucian Blaga

Lucian Blaga, ***Geneza metaforei şi sensul culturii***, Bucureşti, Fundatia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1937
Pompiliu Constantinescu, ***Lucian Blaga sau poetul misterului***, în *Vremea*, XVI, nr.696/ 1943
Dumitru Micu, ***Scurtă istorie a literaturii române***, Bucureşti, Editura Iriana, 1997

Ion Barbu

Dan Barbilian-Ion Barbu, ***Pagini inedite***, Editura îngrijită de Gerda Barbilian..., Bucureşti, Editura Albatros, 1981
Ioana Em. Petrescu, ***Ion Barbu şi poetica postmodernismului***, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1993
Marin Mincu, ***Opera literară a lui Ion Barbu***, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1990
Şerban Foarţă, ***Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu***, Timişoara, Editura Facla, 1980
Ion Pop, ***Jocul poeziei***, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985

Poezia interbelică - tradiţionalismul: Ion Pillat

G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, Bucureşti, Editura Minerva, 1982
Ovid. S. Crohmălniceanu, ***Literatura română între cele două războaie mondiale***, Bucureşti, Editura Minerva, 1972

Romanul interbelic:
Romanul psihologic: Camil Petrescu
Camil Petrescu, *Cuvânt după un sfert de veac*, prefaţă la *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1955
Camil Petrescu, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust* (1935), în vol. *Teze şi antiteze*, Bucureşti, Minerva, 1971
G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, Bucureşti, 1986
Ovid S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, 1984
Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului românesc interbelic*, Bucureşti, Editura Libra, 1998
Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Bucureşti, Editura Editura Eminescu, 1991
Dumitru Micu, *În căutarea autenticităţii*, Editura Minerva, Bucureşti 1992
Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966

Romanul experienţei: Mircea Eliade
Mircea Eliade, *Memorii*, Bucureşti, Editura Humanitas, Bucureşti, 2007
Mircea Eliade, *Itinerariu spiritual*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991
Mircea Eliade, *Şantier*, Bucureşti, Editura Rum-Irina, 1991
G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, Bucureşti, 1986
Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale, I*, Bucureşti, Editura Universalia, 2003
Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe:* , Bucureşti, Editura Editura Eminescu, 1991
Carmen Muşat, *Romanul românesc interbelic*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998
Eugen Simion, *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii*, Editura Demiurg, Bucureşti 1995

Romanul realist de tip obiectiv: Liviu Rebreanu
E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, Bucureşti, 1989
Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974
Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Bucureşti, Editura Editura Eminescu, 1991
Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau Paradoxul organicului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1993
Liviu Maliţa, *Alt Rebreanu*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000
Silviu Angelescu, *Mitul şi literatura*, Bucureşti, Editura Univers, 1999
Mario Vargas Llosa, *Scrisori către un tânăr romancier*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003

Romanul realist-balzacian: *Enigma Otiliei* de G. Călinescu
G. Călinescu, *Sensul clasicismului*, Revista Fundaţiilor Regale, 1946, nr. 2

Pompiliu Constantinescu, *Romanul românesc interbelic*, Bucureşti, Editura Minerva, 1977
E.M. Forster, *Aspecte ale romanului*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1968
Gheorghe Glodeanu, *Poetica romanului românesc interbelic: o posibilă tipologie a romanului*, Bucureşti, Editura Libra, 1998
Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Bucureşti, Editura Editura Eminescu, 1991

Realismul mitic: Mihail Sadoveanu
E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, Bucureşti, 1989
Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărţii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1993
Al. Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Bucureşti, Editura Vitruviu, 1997

2. Perioada postbelică

Romanul în perioada postbelică: Marin Preda
Marin Preda, *Creaţie şi morală*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1989
Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, Editura Cartea Românească, 1975
Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Bucureşti, Editura Editura Eminescu, 1991
Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, Editura Aula, 2001
Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978

Poezia în perioada postbelică: Nichita Stănescu
Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978

Teatrul în perioada postbelică: Marin Sorescu
Marin Sorescu, *Insomnii*, Bucureşti, Editura Albatros, 1971
Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006
Gabriela Duda, *Analiza textului literar*, Editura Humanitas Educaţional, 2005
Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978

Postmodernismul: Mircea Cărtărescu
Mircea Cărtărescu, *Despre fluturi, fantasme şi furnici*, interviu reprodus în volumul lui Andrei Bodiu, *Mircea Cărtărescu- monografie*, Editura Aula, Braşov, 2000
Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică, I*, Editura Aula, Braşov, 2001

Cuprins

Prefață 5

Literatura română în secolul al XIX-lea

1. Perioada pașoptistă:
- Pașoptismul: *Introducție* la ***Dacia literară*** 9
- Nuvela romantică: ***Alexandru Lăpușneanul*** de C. Negruzzi 15

2. Epoca marilor clasici:
- Criticismul junimist: *Junimea,* Titu Maiorescu 49
- Poezia romantică: ***Luceafărul, Floare albastră*** de Mihai Eminescu 65
- Proza realistă - nuvela psihologică: ***Moara cu noroc*** de Ioan Slavici 89
- Comedia: ***O scrisoare pierdută*** de I.L. Caragiale 121
- Basmul cult: ***Povestea lui Harap-Alb*** de Ion Creangă 161

3. Sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea:
- Prelungiri ale romantismului și clasicismului:
  De demult... de Octavian Goga 203
- Simbolismul – începuturile modernismului:
  Plumb, Lacustră de George Bacovia 213

Literatura română în secolul al XX-lea

1. Perioada interbelică
- Curente culturale/ literare: modernismul (E. Lovinescu), tradiționalismul ... 233
- Poezia modernistă:
  – ***Testament*** de Tudor Arghezi 243
  – ***Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*** de Lucian Blaga 259
  – ***Riga Crypto și lapona Enigel*** de Ion Barbu 271

- Poezia tradiționalistă: *Aci sosi pe vremuri* de Ion Pillat 287
- Romanul interbelic:
  – romanul psihologic: ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu 299
  – romanul experienței: ***Maitreyi*** de Mircea Eliade 363
  – romanul realist de tip obiectiv: ***Ion*** de Liviu Rebreanu 397
  – romanul realist de tip balzacian: ***Enigma Otiliei*** de G. Călinescu 435
  – romanul realist-mitic: ***Baltagul*** de Mihail Sadoveanu 477
- Povestirea: ***Fântâna dintre plopi*** de Mihail Sadoveanu 505

2. Perioada postbelică
- Romanul postbelic: ***Morometii*** de Marin Preda 515
- Poezia postbelică:
  Leoaică tânără, iubirea... de Nichita Stănescu 553
- Teatrul postbelic: ***Iona*** de Marin Sorescu 565
- Postmodernismul: ***Levantul*** de Mircea Cărtărescu 589

Bibliografie generală 599

GRUPUL EDITORIAL ART
Comenzi – carte prin poștă
C.P. 22, O.P. 84, cod 062650, sector 6, București
tel.: (021) 224.01.30, 0744.300.870, 0721.213.576;
fax: (021) 224.32.87